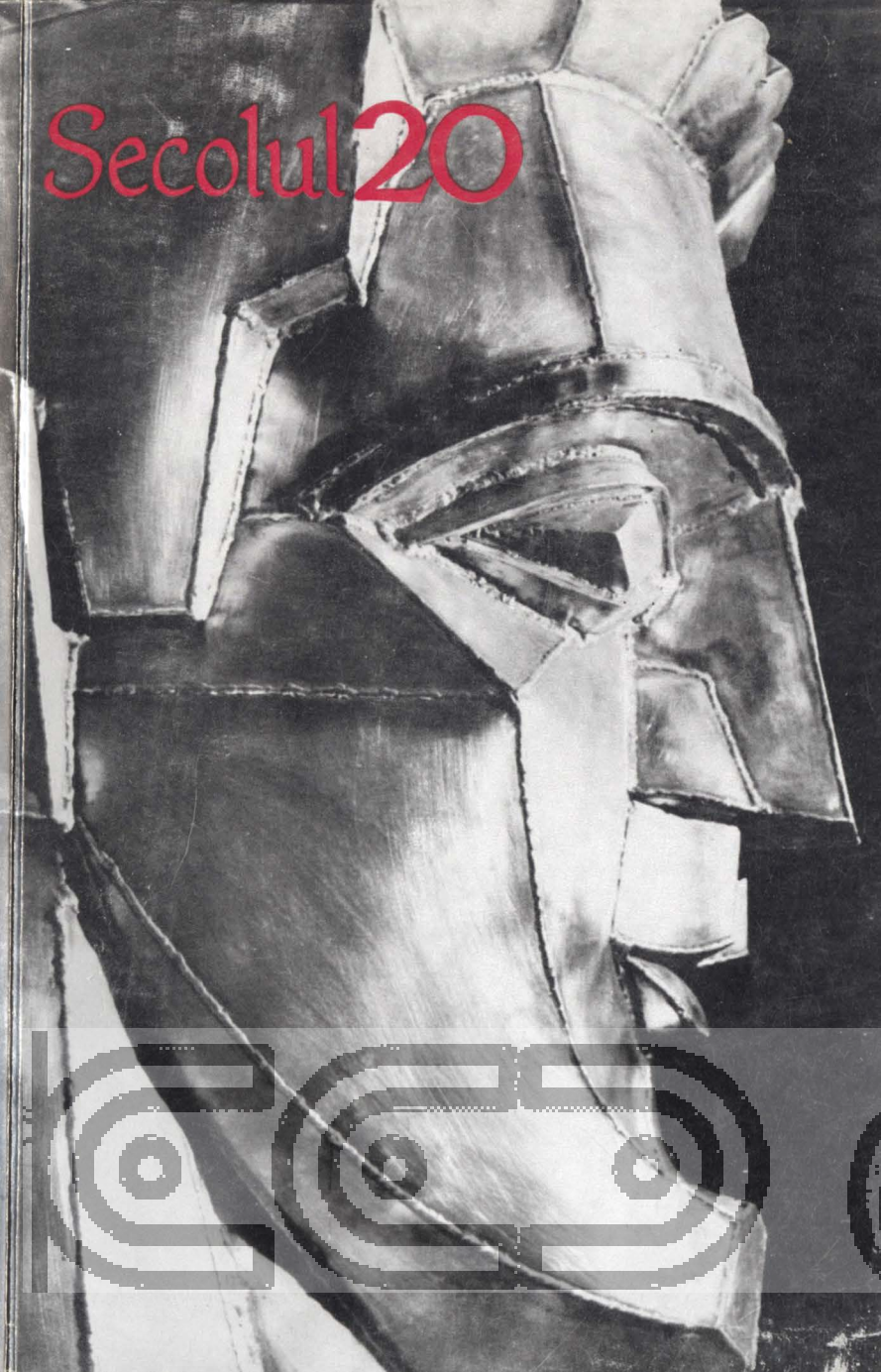


Secolul 20



PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

Coperta

CONSTANTIN POPOVICI

ELECTRIFICAREA

fragment din monumentul înălțat la
Hidrocentrala de pe Argeș

Foto: DAN ER. GRIGORESCU



Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU,
ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU,
DAN HĂULICĂ REDACTOR-ȘEF, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT,
GEORGETA HORODINĂ, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA

4

[124]

1971

SUMAR

N. CEAUȘESCU

DESPRE PARTID, SOCIALISM ȘI CULTURĂ

IPOSTAZE ALE GENIULUI ROMÂNESC

VALENȚE UNIVERSALE

ION CREANGĂ: Harap Alb, fragmente, în limba engleză de Ana Cartianu și R.C. Johnston; în limba portugheză de Roberto das Neves • 11

MIHAI EMINESCU: Poezii, în limba engleză de Dimitrie Cuculin; în limba rusă de Anna Ahmatova • 19

TUDOR ARGHEZI: Poezii, în limba germană de Alfred Margul Sperber; în limba spaniolă de Rafael Alberti • 25

Traductibilitatea poeziei românești, de Ștefan Aug. Doinaș

COMUNA DIN PARIS

Republica Franceză și Comuna din Paris — mărturii și atitudini românești, de Ștefan Delureanu • 31

BERTOLT BRECHT — ZILELE COMUNEI

Piesă, fragmente, în românește de L. Voita • 47

IRINA MAVRODIN: Garoafele roșii, Poezia Comunei din Paris • 71

•
CESARE PAVESE: Comunismul și intelectualii • 73

CU PUMNUL STRÎNS

Poeme americane de Gene Pawler, Robert Penn Warren, Langston Hughes, Elisabeth Curley Flinn, James Laughlin, John Haines, Paul Blackburn, Brother

Antoninus și Lawrence Ferlinghetti, în românește de Virgil Teodorescu, Petronela Negoșanu, Petre Solomon, George Demetru Pan și Andrei Brezianu. ● 79

I. KADARE: Secolul 20, Statui fără brațe, Copilărie, Copacul, poeme; în românește de Alexandru Baci și Andrei Brezianu ● 89

ERNEST HEMINGWAY

INSULE ÎN DERIVĂ

Pagini din ultimul roman al scriitorului, în românește de D. Mazilu ● 95

MIHNEA GHEORGHIU: Daiquiri, însemnări cubaneze ● 108

RAY BRADBURY: Mașina timpului spre Kilimandjaro, în românește cu o prezență de Romulus Căplescu ● 110

KONSTANTIN SIMONOV

ULTIMA VARĂ

Roman, fragmente, cu un salut al prozatorului *Către cititorii din România*, traducere de Igor Block ● 118

În exclusivitate pentru SECOLUL 20

ANNA AHMATOVA

Păreai în vis; Nu, nu cu mine s-a-ntîmplat; Poloneza lui Chopin; Noaptea-delir, în românește de Madeleine Fortunescu ● 129

ROMUL MUNTEANU: La centenarul nașterii lui Heinrich Mann ● 131

BEETHOVEN

CELLA DELAVRANCEA: Beethoven ● 140

ȘTEFAN NICULESCU: Beethoven prin noi ● 151

STEPHEN SPENDER: Masca mortuară, poem, în românește de Petre Stoica ● 155

IGOR STRAVINSKY: O împărăție a adevărului, în românește de Teodor Bălan ● 156

ARTE

GEORGE BANU: Despre Cuba, o fată și trei filme ● 164

LAURENȚIU SILVIAN: Tangoul argentinian ● 168

JAN KOTT: Jurnal de spectator: Teatrul chinez, în românește de Ileana Berlogea.

LITERATURA ROMÂNĂ PESTE HOTARE

PREMIUL TORMARGANA

ALEXANDRU BALACI

Cu un salut de ELIO FILIPPO ACCROCCA ● 182

●

ZAHARIA STANCU

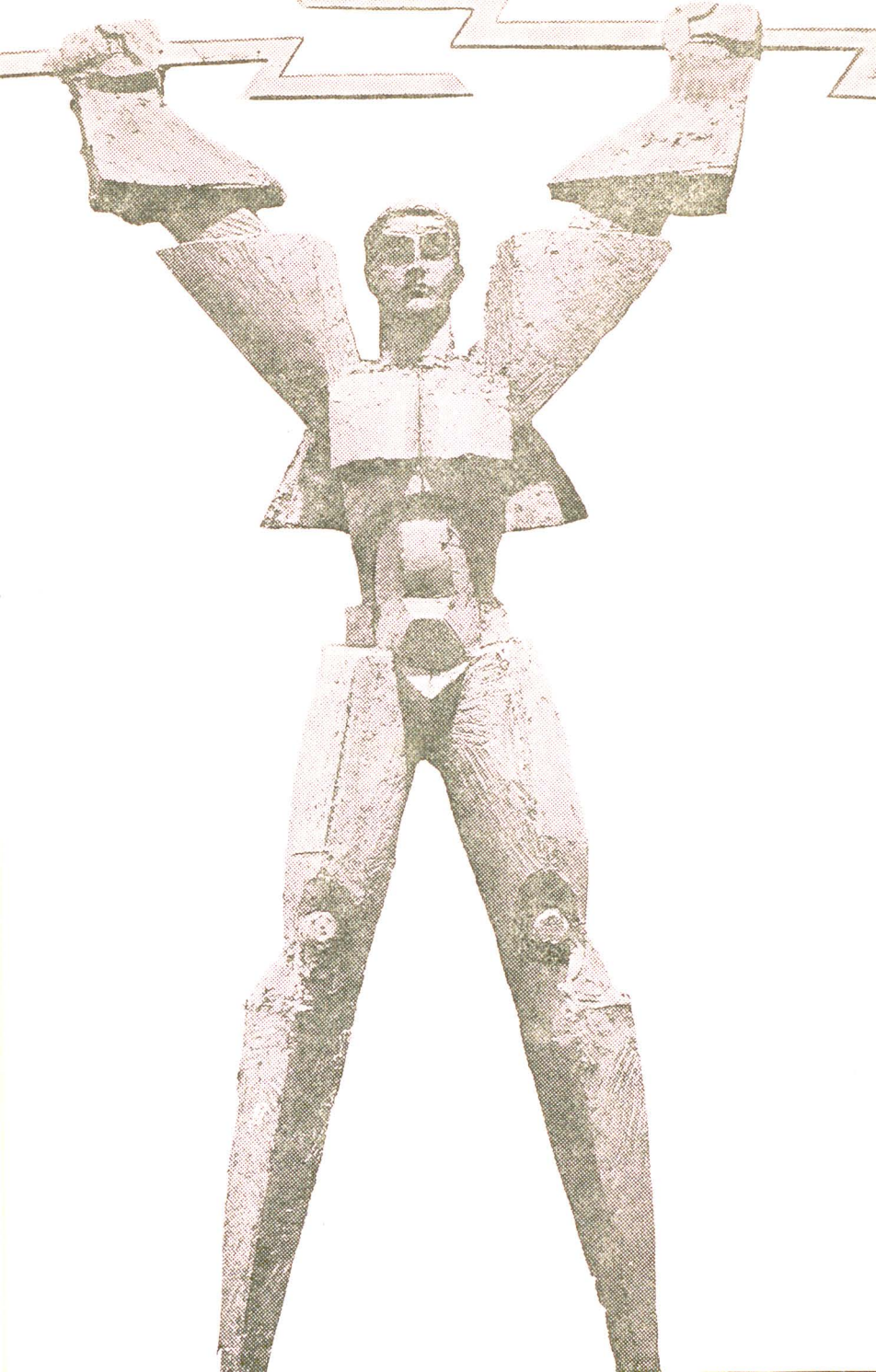
În prezentarea lui LEONID LEONOV ● 187

Aspecte de la decernarea premiului HERDER

În ilustrația numărului: *Un monument pentru Nicolae Bălcescu*, de sculptorul Mircea Spătaru.

La paginile 7, 47, 79, 89 desene de Constantin Popovici

CONSTANTIN POPOVICI, Electrificarea — machetă ►



DESPRE PARTID, SOCIALISM ȘI CULTURĂ

Istoria arată că marii oameni de cultură, adevărații artiști au exprimat în operele lor realitatea vremii, au fost alături de popor, pe care l-au ajutat și însuflețit în lupta pentru o viață mai bună, pentru progres social. Cu atât mai mult creatorii de artă ai societății socialiste trebuie să se identifice cu aspirațiile celor ce muncesc, să slujească țelul măreț al făuririi unei vieți tot mai fericite pentru întregul popor.

Avem o țară frumoasă și bogată, un popor harnic și cutezător, care timp de peste două milenii, în ani grei de restriște, înfrățit cu codrii, râurile și văile și-a apărat glia, iar acum, sub conducerea partidului, își zidește o viață nouă.

Poporului, adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă și cultură tot ceea ce pot crea mai frumos și mai bun. Desigur, se poate și este necesar să se creeze în diferite forme și stiluri. Putem spune creatorilor de artă: alegeți tot ceea ce credeți că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redați realitatea cât mai variată în proză, în poezie, în pictură, sculptură și muzică, cîntați patriei și poporul nostru minunat, pe cei ce și-au închinat întreaga viață înfloririi României.

(Din «Raportul la cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român»
19 iulie 1965)

NICOLAE CEAUȘESCU

În concepția noastră, educația socialistă, conștiința socialistă implică atît cunoașterea temeinică a ceea ce este valoros în domeniul culturii, științei și tehnicii contemporane, stăpînirea deplină a profesiunii, cît și însușirea concepției filozofice despre lume și societate a partidului nostru — materialismul dialectic și istoric — formarea unei atitudini cetățenești înaintate. Acestor cerințe fundamentale, care se condiționează și se influențează reciproc, trebuie să le răspundă astăzi — în condițiile societății moderne — întreaga muncă de educație desfășurată de partidul și statul nostru.

.....

De la înalta tribună a Congresului vreau să exprim chemarea pe care partidul nostru, masele largi ale iubitorilor de cultură o adresează romancierilor, poezilor, dramaturgilor, muzicienilor, artiștilor plastici, interpreților, tuturor creatorilor de artă. Ceea ce vi se cere, tovarăși, este să pătrundeți în adîncul existenței poporului și, înțelegînd năzuințele sale, eforturile și lupta sa eroică, să înfățișați grandioasa frescă a României socialiste. Partidul este adeptul adevărului obiectiv nemistificat, partizanul înfățișării veridice a realității atît cu luminile cît și cu umbrele ei. Redați prin graiul minunat al artei freamătul creator al poporului, care, tran-

sformînd prin munca sa eroică înfățișarea țării, se transformă pe sine însuși. Nu uitați nicio dată că menirea artei noastre este de a înnobila omul, de a-l inspira spre noi fapte mărețe, spre realizarea idealurilor socialismului și comunismului.

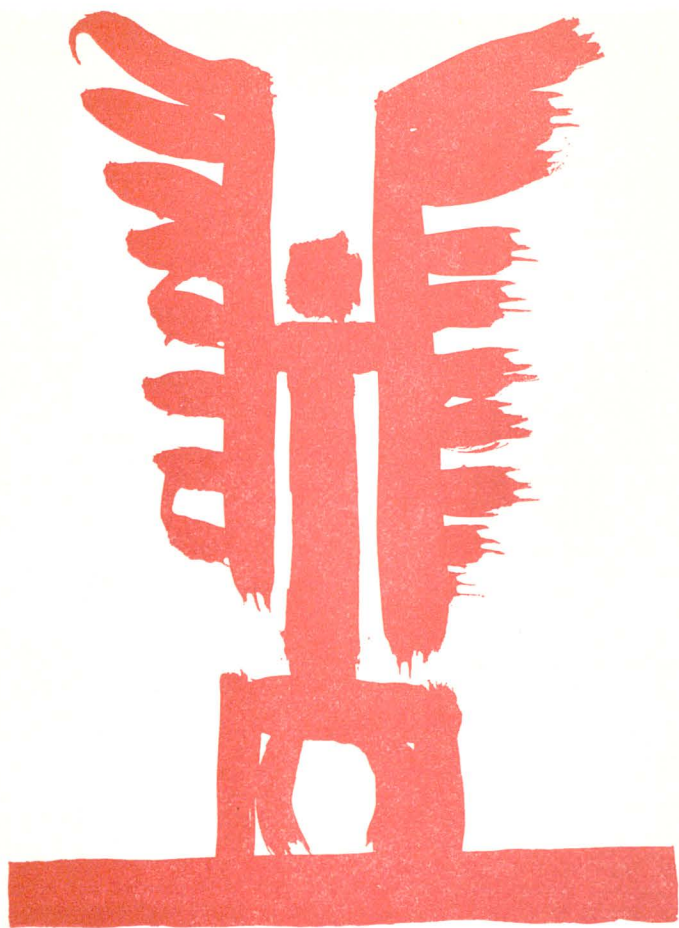
În același timp, noi chemăm creatorii să slujească prin arta lor ideile — atît de scumpe partidului și poporului nostru — ale solidarității revoluționare cu toate popoarele care construiesc noua orînduire și cu cei ce muncesc de pretutindeni, în lupta pentru socialism, pentru democrație și progres social, pentru libertate și independență națională, ideile frăției și colaborării între popoare, ale păcii și securității internaționale.

(Din «Raportul la cel de-al X-lea Congres al Partidului Comunist Român» 6 august 1969)

A intrat în obișnuință să vorbim despre partid ca despre o noțiune generală, idealizîndu-l. Cîteodată uităm însă că, de fapt, partidul sînt oamenii, istoria sa este istoria oamenilor, conștiința lui este conștiința oamenilor. Putem spune cu deplin temei: partidul sîntem noi, membrii săi, reprezentanții poporului. El nu este nici mai bun, nici mai rău decît sîntem noi, clarviziunea sa este clarviziunea colectivă a membrilor săi, a conducerii sale. Sînte mastăzi întru totul îndreptățiți să afirmăm: partidul este poporul, reprezentat prin cei mai buni fii ai săi.

Ideile socialismului științific se bucură de o largă audiență în întreaga lume, în pături sociale dintre cele mai diferite. Totodată, nu trebuie ignorat faptul că în lumea capitalistă se manifestă gînditori cu vederi democratice, progresiste care dezvăluie și critică, uneori deosebit de ascuțit, tarele orînduirii întemeiate pe exploatare, evidențiază caracterul anacronic al acesteia, se pronunță sub o formă sau alta pentru schimbarea vechilor rînduiri și instaurarea unei societăți mai drepte. Aceasta evidențiază necesitatea extinderii relațiilor, a dialogului comuniștilor cu toate forțele și curente progresiste ale gîndirii contemporane. Marxism-leninismul nu a afirmat niciodată că deține monopolul gîndirii sociale; dimpotrivă, el a apărut și s-a dezvoltat în cadrul contactului și al confruntării cu celelalte curente de idei din lume, însușindu-și tot ce a creat mai valoros gîndirea umană de-a lungul istoriei. «Istoria filozofiei și istoria științelor sociale — spunea Lenin — ne arată foarte clar că în marxism nu există nimic care să semene cu «sectarismul», în înțelesul unei doctrine închise, osificate, care s-ar fi ivit alături de drumul larg al dezvoltării civilizației mondiale ».

(Semicentenarul glorios al Partidului Comunist Român.
Expunere la adunarea solemnă din Capitală. 7 mai 1971)



IPOSTAZE ALE GENIULUI ROMÂNESC
VALENȚE UNIVERSALE

TRADUCTIBILITATEA POEZIEI ROMÂNEȘTI

Limba deviat sau registru al limbajului — oricum am considera-o — poezia unui popor decantează esențele limbii naționale. Ca o « nlmă » sclerozată, vorbirea de fiecare zi eliberează, în chinurile creației poetice, virtuțile latente ale propriului său sistem expresiv, « fluturii » faptelor de stil, sortiți unui destin cultural imprezibil. Adevăratul poet asigură, de fiecare dată, un alt zbor cuvintelor întrebuițate de omul de rînd, inventează un nou ton al spunerii unor adevăruri vechi de cînd lumea, actualizează potențe care zăceau în straturile adînci ale gralului său natal. Virtual, limba română conține în sine întreaga poezie românească, atît cea care există pînă în momentul de față, cît și cea care va fi creată în veacurile ce vin. Receptacole ale unei sensibilități și ethos specifice, creațiile lirice ale unui popor se oferă lubitorului de cultură ca un sistem de « semne » menit să integreze unei ordini mai generale o realitate particulară. În sensul acesta, am vrea să răspundem la întrebarea următoare: care sînt șansele de traductibilitate ale poeziei românești?

Experiența istorică a unui popor poate să fie o realitate *sul generis*, absolut particulară. Înscrisă în sfera limbii sale naționale, această realitate intră, necesarmente, în cadrul unui sistem de echivalențe, se integrează unui sistem mai larg de comunicare. Inexprimabilul nu există decît în ordinea trăirii: în ordinea rostirii, orice gest, orice țipăt, oricît de particular, se supune unui regim convențional, se înscrie într-un tipar. Nu există poezie — în nici o limbă a lumii noastre — care să nu se bazeze pe o anume retorică, adică pe o anumită modalitate poetică, adică pe o anumită comportare față de instrumentul verbal. Chiar în cazul unei anti-retorici programatice, atitudinea față de limbaj implică un minimum de retorică: a renunța la artificiile limbii înseamnă a practica un anumit artificiu. Faptul stilistic nu se poate dispensa de această distanțare a artistului față de materialul său verbal.

Există anumite aspecte ale liricii românești care ni se pare că pot să genereze echivalențe fericite în oricare limbă europeană. În pofida unei experiențe istorice strict particulare, cultura română a cristalizat într-o expresie ce ține, în primul rînd, de structura sa de limbă neo-latină. Clasicismul nostru poetic este, în fapt, un romantism hrănit deopotrivă de micul romantism francez și de postromantismul german. Simbolismul românesc nu se degajează de cel francez decît odată cu Bacovia, geniu național care transcende orice încadrare de școală literară sau curent. Tot așa, pînă la Blaga, expresionismul nostru are multiple puncte de contact cu producțiile străine care au ilustrat această orientare literară și artistică. Nu e oare semnificativ că hermetismul lui Ion Barbu, aparent atît de ireductibil, poate da, totuși, prilejul unor echivalențe armonioase, întîl de toate în limba franceză (revista noastră a stimulat asemenea încercări), spațiul cultural care l-a generat? Toate acestea demonstrează că, în materie de cultură, contactele inițiale, germinative,

implică — aproape în mod necesar — posibilități ulterioare de transpunere a faptelor de stil, de « comunicare » a valorilor expresive, din limba care le-a fructificat în limbile care le-au alimentat. Nu credem pe deplin în posibilitatea unor echivalențe axiologice, pe plan poetic, între expresia încifrată a lui Barbu și rezonanțele adânci ale limbii germane, nici între « magia » limbajului blagian și virtuțile raționale ale limbii franceze. În schimb, socotim că Blaga ar putea fi tradus, cu rezultate excepționale în germană, după cum Ion Barbu ar putea să beneficieze de o transpunere excepțională în franceză: în structura sa cea mai adâncă, Blaga e mai puțin goetheean, decît e Ion Barbu cartezian datorită formației sale matematice. Chiar barochismul românesc, care începe, poate, cu Dimitrie Cantemir și continuă pînă la Mateiu Caragiale, și-ar putea afla mai ferice echivalențe stilistice în limba lui Shakespeare sau Rilke, decît în cea a lui Valéry.

Poezia românească ni se pare traductibilă și pentru că implică, permanent, un minimum de retorică poetică, ținînd — poate — de structura originii latine a limbii noastre. Chiar denudarea expresiei la un Bacovia nu poate fi explicată fără un anumit coeficient de artificiu verbal. Poezia noastră este, în ceea ce are mai valabil, o poezie a « figurilor poetice »: noi n-avem nici un Whitman al poeziei « angajate », nici o Emily Dickinson a poeziei naive, « directe ». Impetuositatea și « grindina » distrugătoare a romantismului politic eminescian — puse în lumină de G. Călinescu — sînt exemplare în sensul acesta. Continuat ulterior, de un Goga, acest lirism confirmă o tradiție: supunerea invectivei, a profetismului social, a marelui pathos național unei științe a construcției verbale, unei « arte » de eficiență retorică. Noi n-avem un Claudel care să fi inventat — fie chiar pe tiparul versetelor biblice — o retorică strict personală a poeziei.

În general, ni se pare că poezia românească e traductibilă mai ales pentru că poporul nostru e beneficiar al unei îndelungate filtrări istorice și culturale, fruct decantat al unor secole de rafinament cultural, care nu pot rămîne fără consecințe în planul expresivității și sensibilității. Experiența culturii bizantine — pecete ineluctabilă a artelei geografice și istorice în care durăm — reprezintă o realitate căreia îi datorăm mai mult decît sîntem tentați să credem.

Există însă, bine înțeles, date care nu se lasă transpuse cu ușurință într-o imagistică străină. Lirismul eminescian este unul din aceste miracole care îngemănează în sine un tribut cultural și, în același timp, un coeficient de originalitate inalienabilă, specifice genului creator al unui popor, și care nu se lasă domesticit într-o altă limbă. Uriașa prelucrare a limbii, la nivelul registrului poetic, operată de Arghezi, este un alt exemplu. Prin încărcătura sa « magico-mitică », nici poezia lui Blaga nu ni se prezintă ca un material perfect convertibil în expresie străină. Un anumit « tărîm » al lirismului lui Ion Barbu — cel implicat în caracterul ludic al poeziei sale — sau al lui Bacovia — ținînd de imediațetea confesiunii sale existențiale — nu pot fi material de « schimb » cultural nemijlocit. În toate aceste cazuri, și în multe altele, șansele de a traduce poezia noastră în nu contează care limbă europeană sînt dependente de capacitatea de transfigurare originală a traducătorului: numai un adevărat artist, intuind adevărata structură a acestor mari poezi, se poate încumeta să încerce a « reda » într-o altă limbă valorile noastre poetice. Că lucrurile stau exact așa, o dovedesc cele mai multe dintre transpunerile poetice — neizbutite — în limbi străine, de care « s-au bucurat » poeții de care am amintit.

Pentru a-i traduce pe Eminescu, Blaga, Arghezi, Bacovia — e nevoie de a intui virtuțile adânci ale limbii românești, așa cum acestea au fost puse în stare de grație, mai întîi de către poezia populară; iar pentru a traduce această poezie — singura care, în spațiul balcanic, poate să numere capodopere de valoare « Mioriței »,

sau a « Legendei Meșterului Manole », sau a baladei « Toma Alimoș » — trebuie să fie cunoscută limba însăși, aceea care — născînd în spațiul ei virtual asemenea creații de neuitat — asigură strălucirea de azi și de mâine a verbului românesc. Cunoașterea acestei limbi, de către scriitorii străini de calitate — singurii care pot fi în stare să « comunice » virtuțile noastre expresive unei alte ordini, de o mai largă circulație culturală, prin re-crearea lor în spațiul specific al unei limbi și culturi străine — este o problemă care depășește cadrul limitat al acestui articol. Dar nu și cadrul, încărcat de potențe și aspirații, al momentului cultural pe care-l trăim.

Limbile în care au răsunat cîndva vocile lui Shakespeare, Camões, Pușkin, Goethe și Cervantes pot îmbrăca în vestmintele lor și răsunetul major al unor glasuri românești: Creangă, Eminescu și Arghezi, crainici ai sufletului și simțirii poporului nostru își dau mîna, în aceste pagini, tălmăciți în cinci limbi, acoperind, în felul lor, de peste mări și țări, pămîntul.

Alăturarea nu surprinde: trei ipostaze nerepetabile ale expresiei artistice românești; trei accente profund originale ale spiritului și sensibilității unui popor însemnat cu o vocație de frumusețe și omenie; trei sonorități, de bună seamă osebite, din care, însă, într-o dreaptă cumpănă, se desprinde unitar un singur și nedespărțit mesaj: e vorba de dreptul deplin de cetate al fiilor acestui popor, în rîndul făuritorilor de zestre spirituală a lumii.

Orice traducere finalizată dobîndește cumva calitatea unor scrisori de noblete, — mărturie a împărtășirii în afară, prin brațe proprii de revărsare și rodire, a comorilor prezente într-o cultură. Nume ca Anna Ahmatova, Roberto das Neves, Rafael Alberti, și alții — de pe alte meleaguri, alături de cîțiva inspirați și osîrduitori tîmăcitori români, s-au aplecat, în tocmai acest spirit, asupra operei celor trei scriitori. Unele fragmente aparțin unor traduceri mai vechi, pe nedrept uitate sau cîndva trecute cu vederea; altele sînt versiuni inedite și noi, atestînd interesul crescînd față de cultura românească în țările celor două emisfere. Înмănunchiate aici, omagial și festiv, cu prilejul semicentenarului Partidului, ele sînt o mărturie de valență universală, ecou totodată al prestigiului ascendent de care literele românești se bucură în prezent pretutindeni.

ION CREANGĂ

HARAP ALB

... He rode on for a while, and suddenly on the outskirts of a thick wood he saw a monster of a man who was warming himself by a fire of twenty-four caretloads of wood, wailing the while, as loudly as ever he could, that he was freezing. This man was also a sheer fright to look at: he had large flopping ears and thick loose-hanging mammoth-lips. When he breathed through them, the upper one curled up over the crown of his head, while the lower one hung down, covering his belly. And whatever his breath touched, was instantly coated with hoarfrost, a span thick. There was no way of getting near him for he shivered as if the very devil had been shaking him. Had he been alone to shiver, no one would have minded, but all things and creatures around were doing likewise: the wind was howling like mad, the trees of the forest were wailing, the stones were shrieking, the undergrowth was hissing and the very logs of wood in the fire were crackling and snapping with cold. The squirrels, huddled one upon the other in hollow trees, were blowing on their claws and crying into their paws, cursing the hour they were born. So please you, it was burning-cold; and that's all I can say.

In the time it took to stop and look at this, Harap Alb felt icicles forming round his mouth; unable to check his laughter, he said in astonishment:

"Much does man see in a lifetime! Now you devil, don't you spit out a pack of lies but tell me truly: are you Stonecold? You won't answer me, will you? You must be he, for the very fire freezes by your side, so burning-hot you are."

"You may well laugh, Harap Alb", Stonecold then said shivering, "but where you are going, you won't do anything without my help".

"Why, come along with me then, if you want to," Harap Alb said. "You'll warm up a bit, too, with walking; keeping still in one place won't do."

Stonecold then joined Harap Alb and they set out together. And having walked some distance, Harap Alb spied another and yet greater bit of devilry; a hulk of a man was gulping down the furrows ploughed by twenty-four ploughs and shrieking the while as loudly as he could, that he was starving to death.

"Now, isn't that uproarious?" Harap Alb said. "Well, well, well, what incredible things there are to see. It looks as if this one were Hollow-Belly, a very famine, a bottomless pit, or goodness knows what, since the very earth itself won't sate him".

"It's all very well to laugh, Harap Alb," Hollow-Belly then said, "but where you're going you won't be able to do anything without my help."

"If that's how it is, you too come along with us for I shan't have to carry you on my back after all," Harap Alb answered.

Hollow-Belly then joined Harap Alb and the three of them set off. And having walked some distance, behold, Harap Alb saw a new and still greater wonder: a monster of a man had been gulping down the water of twenty-four ponds and of a stream that worked no less than five hundred mills; and the man was still shouting, at the top of his voice, that he was parched with thirst.

"My! what a devilish monster of a man this is," Harap Alb said. "A monstrous belly and a gullet so greedy that the very springs of the earth cannot slake his thirst; his inside must be a very pool of water! He can only be that destroyer of rivers, the renowned Dry-Throat, son of Drought, born under the sign of the Duck and endowed with the gift of swilling."

"Laugh you may, Harap Alb," Dry-Throat then said, water spouting out of his ears and nostrils, as it does along a mill-race, "yet where you're going, you'll go in vain without me."

"Come along with us, if you want," Harap Alb said; "it will just keep you from splashing about in those waters; it'll put an end to the frogs' curses and those mills will get going again, for you've played havoc with them long enough. Heaven preserve me! you'll breed frogs in your belly with so much water!"

Dry-Throat then joined Harap Alb and the four of them set out. And having covered another stretch, behold, Harap Alb saw another and still more wondrous wonder: a misshapen creature with an eye as big as a sieve in his forehead; when he opened it he could not see a thing, but bumped blindly into anything in his way; while when he closed it, by day or by night, he said he could see with it into the very bowels of the earth.

"There", he started shouting like mad, "all things look as if they were full of holes, sieve-like, and transparent like clear water; over-head I see innumerable wonders, visible and invisible; I can see the grass grow out of the ground; I can see the sea, the trees upside down, the cattle with their feet in the air and people walking with their heads between their shoulders; further, I see things I wouldn't wish anyone else to look at and tire out their eyesight: I can see some gaping jaws looking at me and I can't think what you are marvelling at. Marvel at your own beauty!"

Then Harap Alb clapped his hands over his mouth and said: "God keep us from madmen, for much are they to be pitied, poor things! You feel like laughing and weeping, both at once! But it's clear, that's how it was ordained for them. This must be the famous Quick-Eye, brother to Dead-Eye, first cousin to Blear-Eye; Lie-in-the-Lurch, his sister's son, of the village of Eye-it, over the way to Hit-It, of the borough of Look-him-up, bordering on Seek-him-out-no-trace-to-find. In fact, there's one Quick-Eye in all the world, who looks at everything and everybody in his own way, yet himself he does not see, how handsome he is: a clothed and besotted clod of earth capped by one eye, may it keep off the evil eye!"

"Laugh you may," Quick-Eye then said, looking askint, "yet where you go, you'll find it too much for you, without me. The Red Emperor's daughter is not to be had as easily as you think. The emperor will never let you have her if I am not there."

"Then come along with us, if you want to," Harap Alb said, "for after all we needn't lead you by the hand like a blind man."

Quick-Eye then joined Harap Alb and the five of them set out straight ahead. And having walked a while, Harap Alb suddenly saw another unspeakable monster, more marvellous than the others: a fright of a man, walking about with a bow in his hand, shooting at birds. And if you think that the bow was the sum of his skill and his abilities, you're much mistaken. He had a devilish trick and a greater knack than the devil himself might conceive of: he would flatten himself out at will, and encompass the world in his arms; while at other times he could spin himself out and grow enormously long, at such a rate that he could touch the moon, the stars, the sun, as high as ever he wanted. And if his arrow happened to miss the birds, they didn't escape him, he stretched up and caught them as they flew, wrung their necks viciously and ate them raw, feathers and all. Just then he had a pile of birds in front of him and was greedily feeding on them, like a hungry hawk. Harap Alb said, in astonishment: "What, in the name of the devil's dam, might this one's name be?"

"Tell me his name and I'll tell you," Quick-Eye replied, hiding a smile.

"Do you think my brains will be equal to giving him a name? If you call him Birdie, you're not far wrong; if you call him Flatbody, you're on the mark; if you call him Spin-out, that's right too; if you call him Birdie-Flatbody-Spin-out, that seems to me most suitable to his ways and habits," Harap Alb said, full of pity for the poor birds. "It's plain this is the famous Birdie-Flatbody-Spin-out, son of the Bowman and nephew of the Archer, a girdle to the earth and a ladder to Heaven, a plague to all the winged creatures and a terror to men; for I'm at a loss what else to call him."

"You may well laugh at me, Harap Alb," Birdie-Flatbody-Spin-out then said; "yet you'd better laugh at yourself, for you don't know what scourge is in store for you. Do you think that the Red Emperor's daughter is to be won for nothing? Perhaps you've no idea what a witch of a girl she is; she'll change, at will, into a magic bird, leave you far behind and then follow her if you can! If there's not somebody like me at hand, you're wasting your time going there."

"Come with us too, if you will," Harap Alb then said, "and take Stonecold by the forelock and swing him up near the sun so that he may warm up a bit and stop chattering his teeth like an old stork — my very blood curdles in my veins at the sight of him."

Birdie-Flatbody-Spin-out then joined Harap Alb and the six of them set out, straight ahead. Wherever they went, they worked havoc: Stonecold would lay the woods waste by fire; Hollow-Belly would swallow clay and earth and loam and still clamour that he was starving; Dry-Throat would quaff down the water in pools and ponds until the fishes would writhe on dry land and the snakes would squeal out of frogs' mouths, — so great a drought was there; Quick-Eye would see everything, like a very devil, and the blood would curdle in one's veins at his sallies:

Neither here, nor there,

Neither fish, nor fowl,

Those crazy jests of his

Every crazy thing and worse

That you fled from as from curse

Or you laughed yourself nigh mad:

Believe me, it was very sad!

Finally, Birdie-Flatbody-Spin-out would lure the fowls and, fledged or unfledged, he would gulp them down, kith and kin and all, so that no one could keep any round the house for fear of him.

Harap Alb alone caused no anger or indignation. Yet, as a fellow-traveller, he went halves in all things, whether loss or gain; and he was friendly to each and everyone, for he needed their help on this journey to the Red Emperor's, who, so they say, was as hard-hearted and as wicked as could be, having no more feeling for a man than for a dog. Yet, as the saying goes: every heartless wretch has his lawless match, and I think that one of the five filthy scamps who're journeying with Harap Alb will surely be a match for him; and that the Emperor will come up against a man for once and not just against logs as heretofore. Yet I retract a little and say: who can reckon with time and tide?

*The world is topsy-turvy quite,
All goes wrong and nought goes right,
Few do well and more do ill,
And only one grinds at the mill.*

And that one holds both loaf and knife and cuts where he wants and as much as he wants and you just look on, and can do nothing about it; as the saying goes:

*He who can eat meat and bone,
And he who cannot starves alone.*

So it was with Harap Alb and his men; they might succeed in winning the Red Emperor's daughter or they might not; yet at present they are just pressing on and as for the outcome, it will be as luck will have it. It's all the same to me; I just have to tell the story and beg you to listen.

Now Harap Alb and his men walked on and on and finally they

*Reached the longed-for realm at length,
May God keep us all in strength,
For the thread of this our story
Shall wind on and on to glory.*

And so soon as they got there, they hastened into the palace forecourt, all six of them, Harap Alb walking in front and the others behind, vying in good-looks and fine clothes, trailing their rags and tatters after them; they looked like the Chimney-Sweep's rabble, you might have said.

Then Harap Alb presented himself before the Emperor right away, telling him whence, how, on whose behalf and for what they had come. The Emperor fell to wondering that a handful of tatterdemalions should have the cheek thus brazenly to woo his daughter, be it on whomsoever's behalf. Yet not wishing to hurt their feelings, he didn't say either yes or no, but told them, by way of an answer, to stay there overnight and by morning he would think what was to be done. At the same time he secretly called a faithful man of his and gave orders that they should be lodged in the heated brass-room, so they might sleep for ever, a fate that had befallen other suitors, somewhat better-off men than these.

Then the Emperor's trusty man heated up the brass-room from underneath, with twenty-four cords of wood, until the room glowed as red as fire. And, when night fell, he came and summoned the guests to their resting-places. Upon which, Stonecold, waggish as he was by nature, called his fellow-travellers aside and softly whispered to them:

"I say, don't you be tempted by the Little One to go in before me, into the place where the Red Billy-Goat's man is leading us ; or you won't live to see another day. For the Red Emperor hasn't got his equal ; he is wellknown in these parts for his unparalleled kindness and unheard-of-mercy. I know very well how well-meaning and generous he is behind people's backs. I wish there may not be many to die before him, may he live three days, including the day before yesterday. As to his precious daughter, the devil spoke and she was made, — a chip off the old block indeed. As the saying goes: the goat will jump the hedge ; the kid will jump the ledge. But they've found their man. If I'm no match for them this night, the devil's dam herself's no match for them."

"That's my opinion, too" Hollow-Belly said. "He's picked a quarrel with the devil, the Red Emperor has, but he's going to get the dirty end of the stick."

"I think he'll give up cart, plough, harrow and everything to be rid of us," Quick-Eye put in.

"Listen, brothers !" Stonecold said. "Much talk, little wool. Let us rather turn in, for the table's spread, the candles lit and the Emperor's man is awaiting us with open arms. Come, wet your teeth and follow me."

And so they shuffled along, and when they reached the door they came to a halt.

Translated from the Romanian by ANA CARTIANU and R. C. JOHNSTON

O CONTO DE HARAP-ALB

Dias depois, o imperador deu um importantíssimo festim em honra do sobrinho, para o qual convidou as personalidades mais ilustres: reis, príncipes, voivodas, comandantes militares, gente grada da Côrte e da cidade, etc.

No dia marcado para o festim, as princesas pediram instantemente ao Glabro que permitisse a Harap Alb ajudar os outros pagens a servir à mesa. Não ousando contrariá-las, o Glabro chamou Harap Alb e concedeu diante delas a permissão solicitada, com a condição dêle ficar, durante todo o ágape, detrás de seu amo, com os olhos baixos, sem lançar um único olhar para os outros convivas.

— Se eu te apanho em alguma insolência, far-te-ei voar a cabeça de um só golpe, imediatamente ! Compreendeste, miserável criado ? — advertiu o Glabro, brandindo para Harap Alb a espada sôbre cujo fio êste prestara juramento de fidelidade e obediência.

- Sim, meu senhor ! (respondeu Harap Alb com humildade). Eu me submeto inteiramente às ordens de Vossa Alteza !

As princesas agradeceram ao Glabro, embora por tão pouco.

Quando a festa ia no auge e os convivas, à força de tragar os acepipes mais indigestos, começaram a cair nas vinhas do Senhor, eis que um pássaro-fada bate três vezes à janela, gritando com voz de mulher :

- Comeis, bebei e farreais, mas na filha do Imperador Vermelho não pensais !

Ao ouvirem estas palavras, todos os convivas ficaram estarelecidos. Cada qual se pôs então a contar o que sabia. Alguns asseveraram que o Imperador Vermelho tinha um coração de fera e jamais se saclava de sangue humano. Sustentavam outros que a filha dêle era uma horrivel feiticeira e que era êle que exigia todos êstes sacrificios. Muitos confirmavam êstes ditos, declarando que o pássaro que batera à janela era a própria princesa, vinda até ali para atormentar as pessoas. De qualquer modo, a aparição daquele pássaro era, para a maioria dos convivas, coisa estranha, e, segundo alguns, viera ali em missão de espionagem. Outros, mais medrosos, cusplam para exconjurat o sortilégio e fazê-lo recalr sôbre aquêlo que tivesse ali mandado o pássaro. Enfim, as opiniões se cruzavam e a filha do Imperador Vermelho tornara-se objeto de uma exagerada bisbilhotice para que se pudesse dircernir a verdade.

O Glabro, depois de atentamente ouvir tôda a gente, meneou a cabeça e sentenciou :

- Não há nada mais horrivel do que ser forçado a conviver com gente que tem medo da sua própria sombra. Ilustres convivas, vós sois, parece-me, inocentes pas-torzinhos, pois não haveis parcebido de onde vem a estranha mensagem.

E quando, mal acabava de pronunciar estas palavras, voltou, sùbitamente, os olhos para Harap Alb, e o viu sorrir, explodiu :

- Ah, é assim, traidor, que procedes comigo ? Sabes de que se trata e não me se-gredas uma palavra sequer sôbre o assunto ? Vai-me imediatamente buscar a filha do Imperador Vermelho, onde quer ela se encontre ! Desembaraça-te como puderes ! Vamos ? E não tentes ludibriar-me nem escapar-te, pois, em qualquer dêstes casos, mandaria cortar-te a cabeça !

Harap Alb, com coração estalando, dirigiu-se à cavalaria e, abraçando o seu cavallo, disse-lhe :

- Meu fiel companheiro, o Glabro submete-me novamente a dura provação. Agora, inventou outra coisa : manda-me ir buscar-lhe a filha do Imperador Vermelho, onde quer que ela se encontre. Ah !, bem diz o povo :

*Ao festim convidado,
Come-se o que se houver levado.*

Sou forçado a crer que esgotei todos os meus argumentos. E quem sabe o que me espera ainda ? O Glabro e eu somos como cão e gato, mas, em suma, tenho con-seguido salvar-me. Agora, porém, com êsse ruivo, não sei verdadeiramente a sorte que me está reservada. E, depois, quem sabe onde podem encontrar-se êsse tal Imperador Vermelho e a filha, que, segundo ouço, é uma terrível feiticeira ? Dir-se-ia que o Diabo anda metido em tudo isto : mal termina uma provação, outra começa ! Deus me perdoe ! Tenho que nasci sob má estrêla. Ah, bem sei o que deveria fazer para acabar com isto de uma vez, mas já me habituei a arrastar esta maldita vida.

- Patrão (disse então o cavallo, relinchando com tôda a fôrça), não te lamentos dessa maneira ! Lembra-te de que depois da tempestade vem sempre a bonança. Se devêsemos abandonar a vida diante de qualquer aventura desagradável, só veríamos homens mortos por tôda a parte. Tem paciência ! Espera que a boa sorte volte a sorrir-te ! Todo o homem tem obrigação de lutar quanto pode contra a adversidade, porque « a um ano mau, boa nau ». Ou « com boa sorte, passa-se pelo fogo e pela morte ». Certamente conheces a canção :

*Dá-me, Deus, sorte ao nascer,
Que eu me meto, se quiser,
Dentro dum forno a arder.*





O vinovată promptitudine de desenator m-a făcut să investighez cu propriul meu condei, papură muiată în tuș, câteva fresce bucovinene. M-a captivat verva laică ce animă



canonul, un suflu narativ corespunzând vocației de povestitor pe care o au oamenii de prin partea locului. Aici sobrietatea bizantină cedează, adesea, unor inflexiuni care amintesc romanicul, formele lui ivite din viața promiscuă a regnurilor și speciilor, rodul unei bogate fantezii fabulistice. Se simte aici continuitatea liberă a fantasticului, dincolo de religii: sfântul militar de la Voroneț, scutit de acea gran-



doare hieratică a marilor școli bi-
zantine, pierde particularitatea or-
todoxă, devine eroul fanteziei orale,
peste meleaguri, peste timp, de la
Perseu la Harap Alb.



Nu întâmplător, în frescele nord-moldovene ca și în basmele lui Creangă, stilul stă sub semnul oralității. Aceeași fluiditate și vervă, aceeași observație a frazării (vezi compartimentarea frescelor) pe o întindere și cu ritmul posibil vorbirii, aceeași plăcere a atributului exact, aceeași savuroasă, fără pitoresc colorație ivită în fluxul însuși al povestirii.

Fragmente și detalii din această decorație murală n-ar putea oare constitui, reproduse, o ilustrație, aderentă, în fine, la universul marelui humuleștean?

GETA BRĂTESCU





Quanto ao Imperador Vermelho, conta comigo, patrão, que eu te levarei até êle; já tive a sorte de conduzir teu pai, na sua juventude, ao pais onde êle mora. Vamos, salta-me para a sela e segura-te bem, que eu farei exibição das minhas habilidades, aqui mesmo, para enfurecer o Glabro e azedar-lhe o sangue.

Harap Alb obedeceu, e o cavalo, relinchando com quanta força tinha, voou

*Aos mais altos céus,
De cerúleos véus.*

E, depois,

*Abrindo passagem
Através das nuvens,
Para a Lua, pagem
Dos astros que fulgem,*

desceram suavemente, com o vento, e, rasando a terra,

*Foram para o grande império.
Dai-nos, Deus, bem longa vida,
Pra que en possa, de seguida,
Contar-vos êste conto de mistério.*

Entretanto, eis o que se passara no salão do festim, após a partida de Harap Alb.
« Ah ! ah ! (dizia consigo mesmo o Glabro, tremendo de raiva, depois de ter visto Harap Alb desaparecer com o seu cavalo detrás das nuvens), e pensar que eu não sabia com quem andava metido ! Há muito que eu devia ter acabado com êle. Mas se ainda desta vez não deixares por lá a carcassa, eu me encarregarei de ajustar contas contigo, meu caro amigo ! A minha espada pronunciará a última palavra. . . »

E, depois, em voz alta :

- Muito bem !, querido tio e ilustres convivas, vêde bem como, sem querer nem suspeitar, podemos agasalhar e sustentar, dentro de nossa casa, um demônio ! Eu não nasci hoje, e apesar disso Harap Alb enganou-me bem enganado. Todos, de resto, sabem que é contra as tôrres mais altas que o Maligno lança os seus mais furiosos assaltos.

O imperador, as princesas e todos os seus convidados tinham ficado petrificados.

Enquanto o Glabro, tagarelando sem cessar, procurava dissimular a raiva que o inundava, Harap Alb, preocupado com o que de mau lhe estaria ainda reservado, prosseguia no seu caminho, por países difficilimos de atravessar. A certa altura, chegou diante duma ponte e aprestava-se para atravessá-la, quando viu uma procissão de formigas, preparando-se para o mesmo fim. Que havia de fazer Harap Alb ? Parou um instante a refletir : « Se passo pela ponte, matarei com as patas do cavalo milhares de formigas; se passo o rio a nado, arriscamo-nos, eu e o meu cavalo, a percer afogados. Mais vale, porém, afrontar a corrente, suceda o que succeder, do que esmagar êstes inocentes animaizinhos ! »

E, confiando-se a Deus, lançou-se com o cavalo à água, atravessou a corrente a nado e chegou à margem oposta, são e salvo, prosseguindo o seu caminho. E, enquanto cavalgava, eis que uma formiga se aproximou dêle e lhe disse :

- Harap Alb, visto que foste bom, poupando-nos a vida, quando atravessávamos a ponte, com o que não perturbaste a nossa alegria, quero agora também prestar-te um serviço : eis uma asa de formiga. Toma-a ! Quando precisares de mim, queima-a, e eu virei imediatamente em teu socorro com tôda a minha gente !

Harap Alb guardou cuidadosamente a pequena asa, agradeceu à formiga e prosseguiu o seu caminho.

E êle cavalgava já há muito tempo, quando súbitamente ouviu um zumbido abafado. Voltou os olhos para a direita, mas nada viu; para a esquerda, menos ainda; mas, ao erguer a cabeça para o céu, que viu êle? Nada menos que um enxame de abelhas, que adejavam acima da sua cabeça como loucas, sem encontrarem um refúgio. Condoído das pobres, Harap Alb tirou o chapéu da cabeça, poussou-o sôbre a relva, com o fundo contra a terra, e afastou-se. Que felicidade para as abelhas ! Tôdas elas desceram sôbre o chapéu e se meteram debaixo dêle. Harap Alb, muito contente com êste resultado, pôs-se a correr, sem parar, para a direita e para a esquerda, até que, encontrando um tronco de árvore meio apodrecido, escavou-o o melhor que pôde e preparou-lhe uma entrada para as abelhas. Colocou-lhe dentro algumas varinhas de madeira, friccionou-lhe o interior com meliloto, erva-cidreira, hortela e outras plantas aromáticas apreciadas pelas abelhas, e depois, carregando-o aos ombros, dirigiu-se para o enxame, fêz passar cuidadosamente as abelhas do seu chapéu para o tronco de árvore, colocou êste delicadamente no chão, cobriu-o com algumas fôlhas de bardana, a fim de protegê-lo do sol e da chuva, e por fim, deixando-o ali no campo, no meio das flôres, prosseguiu o seu caminho.

E quando seguia, satisfeito da sua boa ação, eis que vé vir-lhe ao encontro a rainha das abelhas, que lhe diz :

- Harap Alb, já que fôste tão bom conosco, dando-te ao trabalho de nos construíres um abrigo, quero retribuir-te o serviço que nos prestaste. Toma esta asa de abelha : quando precisares de mim, lança-lhe o fogo, que eu logo virei em teu socorro com tôda a minha gente !

Harap Alb guardou cuidadosamente a asa de abelha, agradeceu à rainha e prosseguiu o seu caminho.

Cavalgou ainda por muito tempo. De súbito, avistou, na orla dum bosque, um gigante que se aquecia diante de uma fogueira de vinte e quatro carradas de lenha, e mesmo assim gritava que morria de frio. Convém dizer que a gente se horrorizava só de vê-lo : tinha enormes orelhas caldas e grossas beíçorras pendentes. Quando respirava pela boca, o lábio superior dobrava-se-lhe até o crânio, enquanto que o inferior lhe cala tanto, que lhe ocultava a barriga. E por tôda a parte aonde chegava o seu hálito, ficava tudo coberto de gelo da espessura de um palmo. Ninguém se podia aproximar dêle, de tal maneira êle tremia como um possesso. Mas não só êle que tremia, mas tudo quanto o rodeava lhe fazia companhia : o vento punha-se a gemer como um louco, as árvores da floresta lamentavam-se, as pedras gritavam, e até as achas da fogueira estouravam, mordidas pelo gelo. Quanto aos esquilos, presos pelo frio nas tocas das árvores, sopravam nas próprias garras e amaldiçoavam o instante em que haviam nascido. Enfim, que mais dizer-vos ? Fazia um frio dos diabos. Harap Alb, só por ter parado um segundo para olhar aquela aventesma com figura humana, tinha flôres de gelo em volta da boca. Sem poder conter o riso, exclamou, assombrado :

- Quanto mais se vive, mais se vê ! Velho demônio, não tentes enganar-me, dize-me francamente : porventura não és tu a famoso Gêlo ? Não me respondes ? Sim, não há dúvida que és tu : o próprio fogo gela, à tua aproximação, de tal modo queimas.

- Ri-te de mim, Harap Alb, ri-te à vontade ! (respondeu o Gêlo, tiritando.) Mas onde tu vais, nada conseguirás sem mim !

- Então, acompanha-me, se a tal estás disposto ! (convidou Harap Alb.) Esquentar-te-ás marchando, o que vale mais de que permanecer aí deitado diante do fogo !

În portughezã de ROBERTO DAS NEVES

GLOSSA

Time is passing, time is coming,
 All are of old and new clay;
 What is bad and what's becoming
 Thou shouldst question, deeply weigh;
 Don't hope anything or fear,
 What's but a wave must advance;
 At all motive, call or cheer,
 Govern thy cold countenance.

*Many things file before us,
 No less things come to our ear;
 All of them who can recall,
 Keeping quiet idly hear?
 Rather wisely stay away
 When to thy own self succumbing
 Thou canst see that with vain noise
 Time is passing, time is coming.*

*Not the language's art splendid
 The thought's cold balance should stress
 On the always changing instant
 Bearing masks of happiness,
 Which out of its death is born
 And an instant, though, may stay;
 For whom clears the sense of all.
 All are of old and new clay.*

*As the dolls run on a scene
 The world's deeds for thee must go:
 One tricks four ones at a time
 Thou wilt enter his mind though;
 If he weeps and if he quarrels,*

Thou wilt know what he is mumming,
In thy still corner discern
What is bad and what's becoming.

The past as well as the future
Are the faces of a sheet;
At its front lies the beginning
For one who its sense can meet.
All that have been or will be
Presently are in our way,
But their mortal vanity
Thou shouldst question, deeply weigh.

For, to the same laws are yielding
All that existence have had,
And for many centuries
The world has been gay and sad;
Other masks repeat the play,
Other mouths the same song jeer,
When so often disappointed,
Don't hope anything or fear.

Quit all hope when seeing knaves
Conquering the triumph's chars;
Fools will overpower thee,
Were thy forehead marked with stars.
Don't fear, for among themselves
They'll continue their wild dance.
Do not try to vie with them:
What's but a wave must advance.

The world, like a mermaid's song,
Into sleek toils the fool hurls;
Only to change the play's actors
It lures thee into its whirls.
Do not heed at anything
Nor disturb thy own career
And refuse to quit thy path
At all motive, call or cheer.

If they touch thee, turn away;
Slander, — silence be thy pleasure;
What more shouldst thou want from wisdom
If thou knowest its right measure?
Let people say what they want to,
Let the world mad dreams entrance;
So that nothing could pervert thee
Govern thy cold countenance.

Govern thy cold countenance,
At all motive, call or cheer;

What's but a wave must advance,
Don't hope anything or fear;
Thou shouldst question, deeply weigh,
What is bad and what's becoming;
All are of old or new clay:
Time is passing, time is coming.

OUT OF NUMEROUS MASTS

*Out of the numerous masts
That venture on the wet vasts
How many to the wet graves
Won't be urged by winds and waves?*

*Out of the migrating birds
That pass over lands and seas
How many will flee their fiends,
That drown them: The waves and winds?*

*You hunt either some good chance
Or aims that your soul enhance;
Your ideals what thing saves
From the haunting winds and waves?*

*And the thought that penetrates
Thy songs, and their magic rates,
Lies hidden into the whirlwinds
Of the fleeing waves and winds!*

STARS ON THE SKY

*Stars on the sky
Over the surges;
Far, their light urges
Until they die.*

*Hasting their trips
There are assembling
Their masts and trembling
Large wooden ships;*

*Their soar is mild,
They're like vast cities,
The waste wild pities,
The moving wild.*

*Flee the storks' crowds
On the contrasting
And everlasting
Ways of the clouds.*

*They're in the thrall
Of a rash rivalry,
That's a true chivalry,
That's — must be — all...*

*Blooms of the groves;
Thus our brisk youthfulness
Like all life's truthfulness
Into nought roves.*

*All good luck wings —
Idle its aching
And soon is breaking
Inaction's strings.*

*While I'm still live
Hear, bright, pure, angel
My tears' evangel
My soul they rive.*

*It's odious
That thoughts resistant
Lose the short instant
That's given us...*

Translated from the Romanian by DIMITRIE CUCLIN

ВЕНЕРА И МАДОННА

*Идеал, навек погибший в бездне сгнувшего мира,
Мира, мыслившего песней, говорившего в стихах,
О, тебя я вижу, слышу, мысль твоя звучит, как лира,
И поет она о небе, рае, звездах и богах.*

*О Венера, мрамор теплый, очи, блещущие тайной,
Руки нежные — их создал юный царственный поэт.
Ты была обожествленьем красоты необычайной,
Красоты, что и сегодня излучает яркий свет.*

*Рафаэль, в мечтах паривший над луной и облаками,
Тот, кто сердцем возносился к нескончаемой весне,
На тебя взглянув, увидел светлый рай с его садами
И тебя средь херувимов в запредельной тишине.*

*На пустом холсте художник создал лик богини света,
В звездном венчике с улыбкой девственной и неземной,
Дивный лик, сиянья полный, херувим и дева эта,
Дева — ангелов прообраз лучезарною красой;*

*Так и я, плененный ночью волшебства и вдохновенья,
Превратил твой лик бездушный, твой жестокий злобный лик,
В образ ангелоподобный, в ласку светлого мгновенья,
Чтобы в жизни опустелой счастья нежный луч возник.*

*Опьяненью предаваясь, ты больной и бледной стала,
От укусов злых порока рот поблек и посинел,
Но набросил на блудницу я искусства покрывало,
И мгновенно тусклый образ, как безгрешный, заблестел.*

*Отдал я тебе богатство — луч, струящий свет волшебный
Вкруг чела непостижимой херувимской красоты,
Превратил в святую беса, пьяный хохот — в гимн хвалебный,
И уже не взглядом наглым — звездным оком смотришь ты.*

*Но теперь покров спадает, от мечтаний пробуждая,
Разбудил меня, о демон, губ твоих смертельный лед.
Я гляжу на облик страшный, и любовь моя простая
Учит мудро равнодушью и к презрению зовет.*

Ты бесстыдная вакханка, ты коварно завладела
Миртом свежим и душистым осиянного венца,
Девы благостно прекрасной, чистой и душой и телом,
А сама ты сладострастье, исступленье без конца.

Рафаэль когда-то создал лик Мадонны вдохновенной,
На венце которой вечно звезды яркие горят, —
Так и я обожествляю образ женщины презренной,
Сердце чье — мертвящий холод, а душа — палящий яд.

О дитя мое, ты плачешь с горькой нежностью во взоре —
Это сердце можешь снова ты заставить полюбить,
Я гляжу в глаза большие и бездонные, как море,
Руки я твои целую и молю меня простить.

Вытри слезы! Обвиненье тяжким и напрасным было.
Если даже ты и демон, обесславленный молвой,
То любовь тебя в святую, в ангела преобразила.
Я люблю тебя, мой демон с белокурой головой.

1870

Пав. А. АХМАТОВОЙ



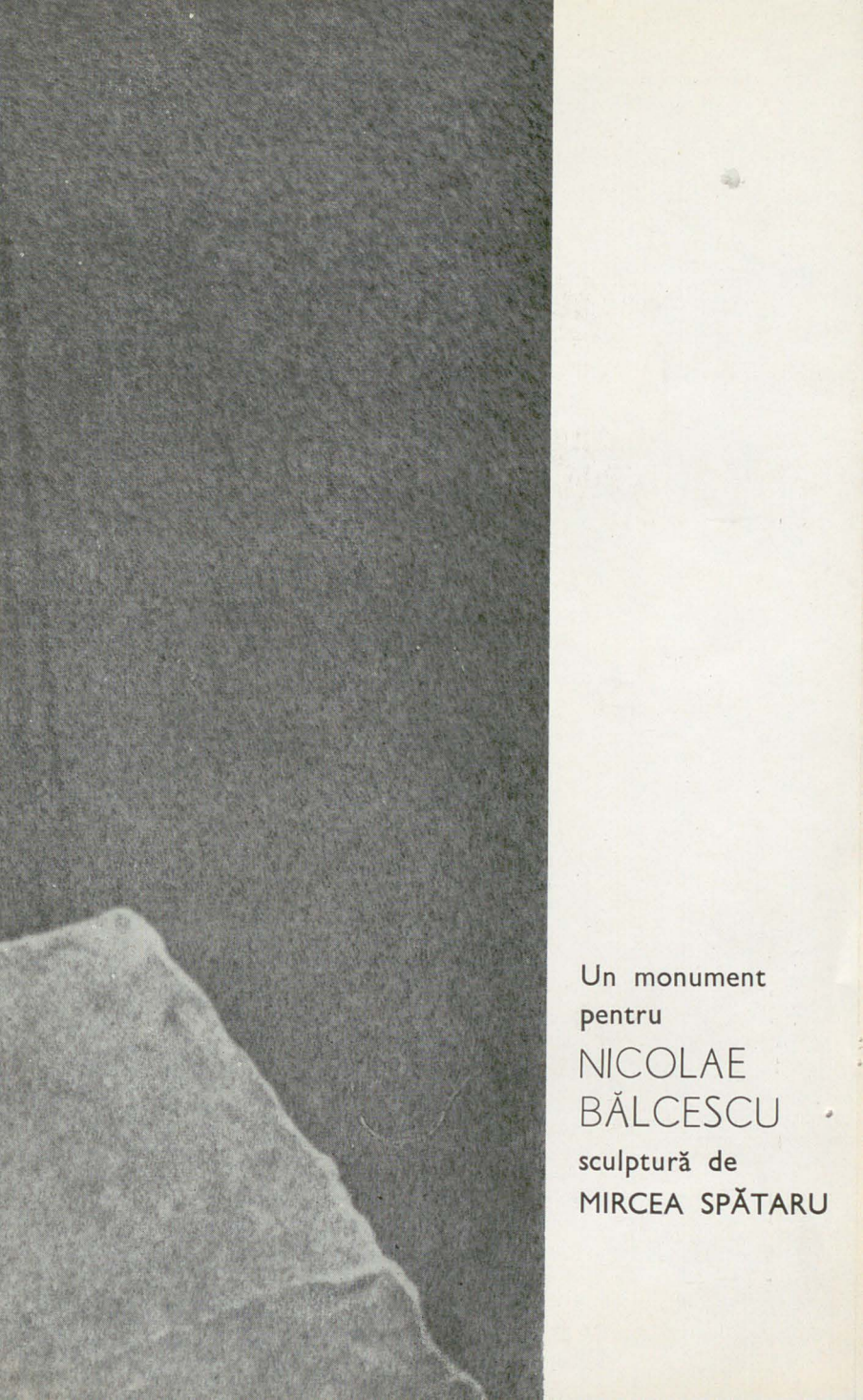
Bălcescu n-a trăit un moment în acele turburate timpuri ale revoluției fără să gândească la mîntuirea țării iubite. Durerile românilor erau ale sale, și ultima-i părere de rău a fost că nu-i era iertat să vadă, lui, muncitorului harnic și dezinteresat, încolțirea seminței aruncate și răsăritul zilei de aur, pe care o vedea în visurile-i de poet.

Moartea aceasta înainte de vreme aruncă încă o lumină de simpatie asupra cîntărețului lui Mihai Viteazul. Îl vezi, pare că, în timpurile din urmă, luptîndu-se deznădăjduit împotriva unei boale pe care încearcă s-o cîștige în iuțeală, după însăși espre-sia lui dureroasă, zmulgînd fiecare frază, cu neobiș-nuită muncă din creierul lui, pe care moartea apro-piată îl tot slăbește și-l tot tulbură, ucigîndu-se singur prin osteneala nopților nedormite și zilelor de stră-danie, pentru a ni da acea carte, care e mai mult decît o carte, care e sîngele și viața lui întregă, și ca o milă adîncă, o nemaipomenită admirație te prinde în fața acestui erou al suferinței care, printr-o silință uriașă, mai ține o clipeală cu mîna piatra mormîntului, pentru a spune cuvîntul de viață generațiilor viitoare.

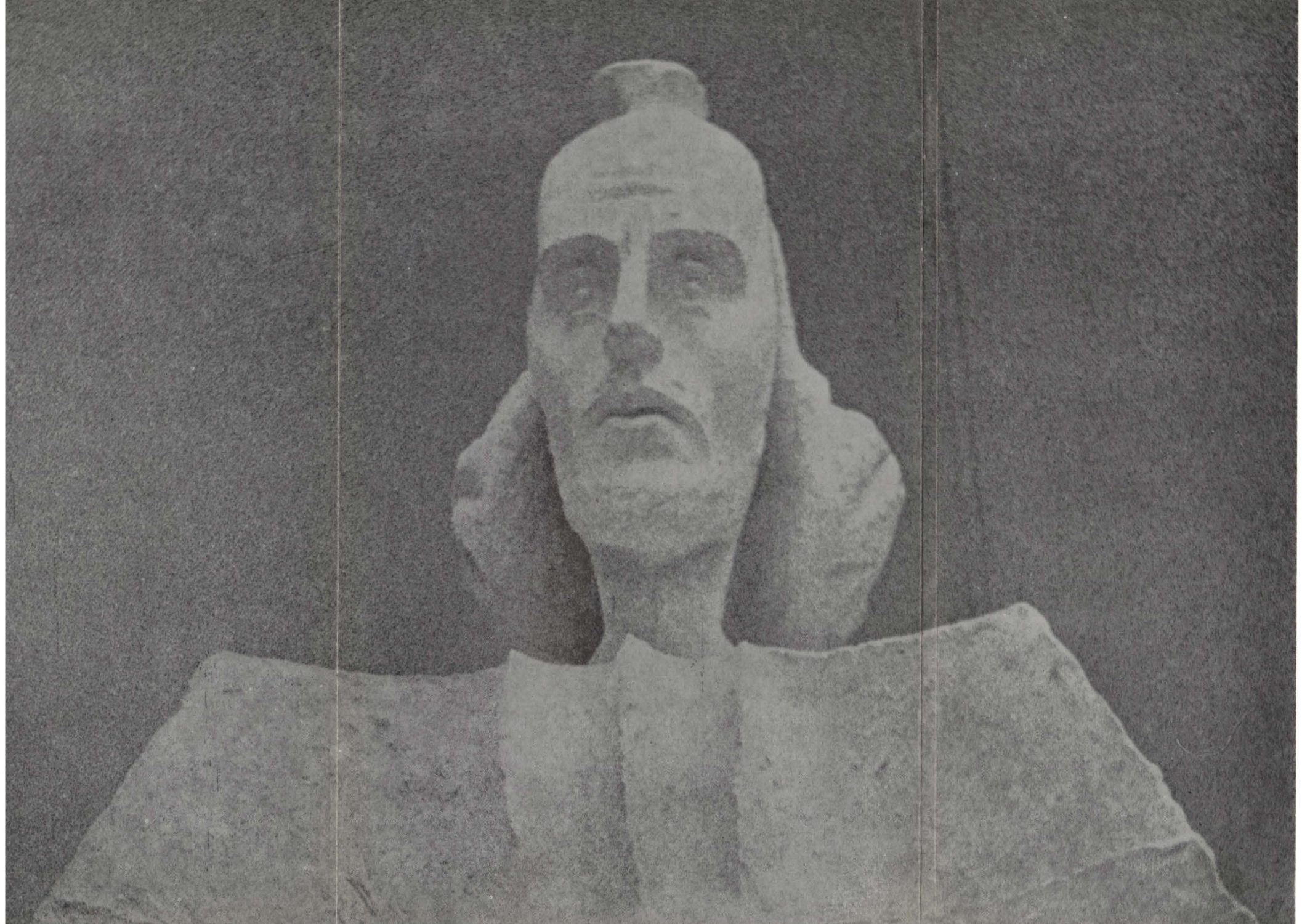
Și înaintea acestei figuri palide și triste, în care se leagă la un loc energia patriotului, căldura de inimă și frumusețea de stil a poetului alături cu răbdarea și conștiința istoricului, asprimea criticei se îndu-ioșează și te descoperi înaintea unui om care a făcut multe lucruri bune și multe lucruri frumoase în viața lui, dar care înainte de toate și-a iubit țara, fără cruțare de sine și fără așteptare de răsplată, și-a iubit-o nebunește și eroic, cum se iubea altă dată în lumea veche, cînd învinsul se arunca în flăcările mistuind cetatea lui pierdută.

N. IORGA

(Schیțe de literatură română, Iași 1893)



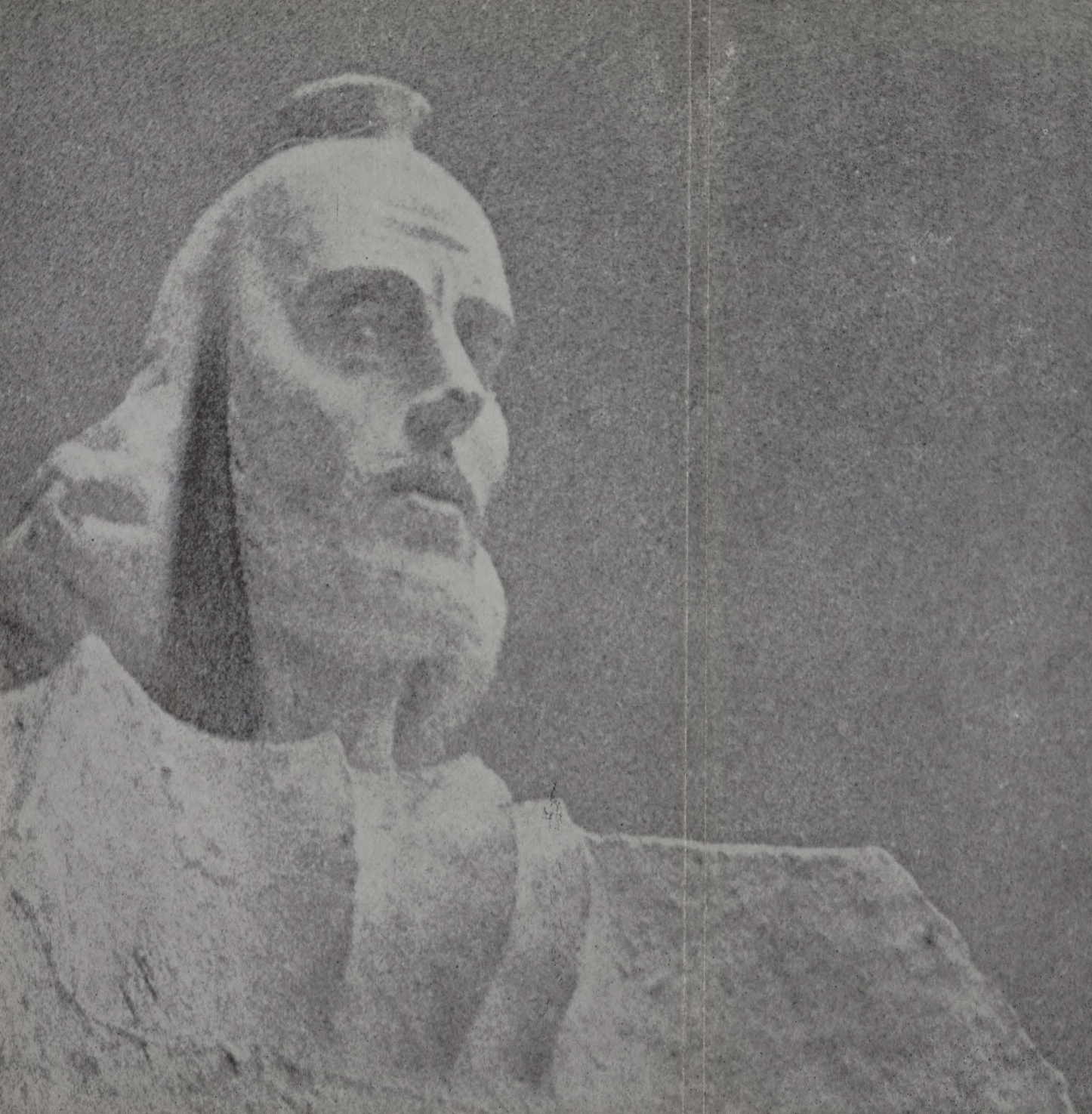
Un monument
pentru
NICOLAE
BĂLCESCU
sculptură de
MIRCEA SPĂTARU



Un monument
pentru

NICOLAE
BĂLCESCU

sculptură de
MIRCEA SPĂTARU







TUDOR ARGHEZI

VERMÄCHTNIS

*Ich will an Gütern dir nach meinem Sterben
Ein Buch und einen Namen drauf vererben.
Wenn einst empörerisch der Abend flammt,
Ist von den Ahnen, welchen ich entstammt,*

*Zu dir, mein Sohn, dies Buch nur eine Flucht:
Sie führt durch Ackerbruch und tiefe Schlucht
Vorbei an toten Vätern, die sich bücken —
Von dir erhoffen sie den graden Rücken.*

*Stets gläubig halt es unter deinem Kissen !
Es ist das erste Licht in Finsternissen
Der Knechte mit den rauhen Wollhaartrachten
Und groben Knochen, die sie mir vermachten.*

*Die Ahnen mussten hinter Ochsenjochen
Jahrhundertlang im Schweiss des Sommers kochen,
Dass ich als erster, statt der Pflugschar scharf,
Im Feld des Worts die Feder führen darf.
Aus ihrem Ruf, der nur den Tieren galt,
Schuf ich der Worte Einklang und Gestalt
Und Wiegendlieder meinen stolzern Söhnen.
Der tausend Arbeitswochen dumpfes Stöhnen
Nahm ich, dass als Traum und Bildnis glänze.
Aus Lumpen sprangen Knospen, wuchsen Kränze.
Das alte Gift ward Honig seltner Art,
Doch seine süsse Stärke blieb bewahrt.*

*Ich nahm die Schmach und wob sie wunderbar,
Dass sie bald Schmeicheln und bald Fluchen war.
Ich hob der Toten Asche aus dem Herd*

Und machte einen Herrgott, steinbewehrt,
Ein Hünenmal, das mit zwei Welten spricht
Und mahnend weist zum Gipfel deiner Pflicht.
Doch unserer dumpfen, bitteren Leiden viel
Ward mir zur Melodie im Geigenspiel,
Dass, wenn der grosse Herr sie hört im Schlaf,
Er wie ein Bock feixt, den das Messer traf.
Aus Fäulnis, Unrat, ekligen Gebresten
Spross eine Welt des Holdesten und Besten.
Die Peitsche, einst erduldet, ward zum Wort
Und löst aus Banden in gerechter Huld
Den Lebenderben einer grossen Schuld.

Des dunklen Sprösslings langer Schlummer bricht:
Sein Wälderauge trinkt das süsse Licht
Und ihm entspringt, wie eine Traube Schwären,
Die Frucht der Leiden, die unendlich wahren.

Der Dame, trüg von weichem Pfühl getragen,
Schafft dieses Buch, mein Buch, nur Unbehagen.
Das Wort aus Feuer und das Wort der Schmiede
Vermählen sich in ihm zum strengen Liede
Wie heisses Eisen in der Zange Biss.
Ein Knecht schrieb es. Ein Herr liest es gewiss
Und ahnt nicht, dass in seiner tiefen Hut
Das tote Grollen meiner Väter ruht.

FÜLLE

Einsamer Pflug: zum Himmelsrande weisen
Die Furchen, deren Spur am Herd begann.
Siehst du die Rinder angeschirrt ans Eisen,
Sie scheinen steinern und aus Erz der Mann.

Die Gerste und die Hirse und der Mais
Und Weizen, Korn: kein Saatkorn wird verschwendet.
Die Pflugschar in der Sonne flimmert weiss,
Wenn sie der Bauer an der Feldmark wendet.

Tief wühlend bricht das Eisen aus dem Grund
Die schwarze Scholle, die er auf der Brache
In Hass und Hoffnung zwingen muss, bis rund
Der Mond den Krug hebt überm Scheunendache.

Die Nacht enthaspelt sanft sich in den Weiten
Von einer Pappel, die in Lüften lehnt

Und einer Kunkel gleicht, aus der im Gleiten
Sich rot ein Faden letzten Lichtes ströhnt.

Es ist ein Schweigen wie im Grund der Zeiten.
Du wirf den Blick nicht rückwärts auf die Welt:
Denn Gott wird bald durch diese Fluren schreiten,
Bis gross sein Schatten auf die Ochsen fällt.

ION ION

Schön ist im Totenkeller Ion.
Nackt auf den Fliesen, lächelt er zart;
Drei Nächte benagten die Ratten ihn schon:
Sein Mund ist geifrig, wie Harz so hart.

Als der Grabknecht ihn hob, um mit ihm zu gehn,
Schien Ion wie die Erde schwer.
Stellt man ihn auf, so bleibt er vielleicht stehn;
Doch sein Arm ist gebrochen und hält sich nicht mehr.

Die Augen sind offen. Ein fremdes Licht
Vom Dorfe, wo er geboren war,
Vom Feld, wo er trieb seine Geissenschar,
Versteinte in seinem leeren Gesicht.

Fern vom Herd, den Herren verfallen,
Fern von Mütterchens Totenklagweise.
Auf dem Leib mit den Flecken und Haaren allen
Liegen auch haufenweis tot die Läuse.

DIE FEHLENDEN GRÄBER

Grosser Tumult: schon seit viel Stunden plagt
Das Militärgericht sich mit Gesetzen.
Ein Vieh von Korporal hat es gewagt,
Einem Befehl sich stur zu widersetzen.

Bauern, empört wider die Staatsgewalt,
Sollte er paarweise in Fesseln schliessen,
Unter Bedeckung führen in den Wald,
Sich Gräber schaufeln lassen und erschiessen.

Doch anders hatte es der Mann beschlossen:
Als schon die Gräber fertig war'n in Haufen,
Wurden zwei Salven in die Luft verschossen,
Die Bauern alle aber liess er laufen.

Die Gräber wurden später aufgebrochen,
Und das Ergebnis war durchaus nicht heiter:
Man fand darin statt, wie erwartet, Knochen,
Nur leere Maulwurfshügel und nichts weiter.

Die Maulwürfe Aufrührer? Ja, kein Zweifel,
Das war Verrat, da gab es nichts zu lachen.
Man suchte und man fand den armen Teufel
Von Korporal, ihm den Prozess zu machen.

Der Schurke hatte doppelt sich vergangen:
Insubordination auf allen Wegen,
Sich einen Auftrag, höhern Orts empfangen,
So, wie er selbst es wollte, auszulegen!

Doch ungleich schwerer wog der Obrigkeit
Die Schuld, dass, als der Zweifel ihn verführte,
Ein ehern Band er der Gemeinsamkeit
In seinem Blut mit den Rebellen spürte.

Drum von den Herren ward zu Recht erkannt,
Was sie gelehrt in Worte mussten fassen,
Bedenkend, was es hiess, das arme Land
Um fünfzig Gräber ärmer zu belassen!

Aus dem Rumänischen von ALFRED MARGUL-SPERBER

TESTAMENTO...

TAN SÓLO HEREDARÁS, CUANDO ME MUERA,
únicamente un nombre sobre un libro.
En una noche hirviendo de revueltas
llegó de mis abuelos hasta ti
por abismos profundos y barrancos,
en donde sus rodillas rasparon nuestros viejos,
y que, pronto, también tú has de subir.
Hijo, mi libro es sólo un escalón.

Con fervor haz de él tu libro favorito.
De vosotros es la primera ejecutoria,
siervos de sayal pardo, sólo lleno de huesos
de los que tengo el corazón cargado.

A fin de que tú puedas, por vez primera, hoy
cambiar la azada en pluma, los surcos en tintero,
junto a sus bueyes blancos los padres amasaron
su sudor de forzados durante varios siglos.
De ese rudo lenguaje que hablaban a sus yuntas,
hice yo que surgieran las palabras sutiles
así como las cunas de los amos futuros.
Durante innumerables semanas modelándolas,
yo supe convertirlas en sueños y en imágenes.
Trasmuté los harapos en floridas coronas.
En miel troqué el veneno que acumulado habían
y supe conservar su fuerza y su dulzura.
El tono del insulto lo dividí, volviéndolo
unas veces amable, agresivo otras veces.
En el lar de los padres recogí la ceniza
de los muertos, haciendo con ella un Dios de piedra,
alto límite, con dos mundos a sus pies,
con el fin de velar por tu deber más puro.

Nuestro dolor tan sordo y tan amargo
yo lo encerré en un sólo violín,
para hacer con su danzar al amo
como un macho cabrío a quien degüellan.
Del moho, de las pústulas y el fango
hice surgir virtudes y nuevas hermosuras.
El látigo humillante se convirtió en palabras
y poco a poco expulsa, vengativo,
el brote criminal de la infamia de todos.
Es la razón de ser de esta rama que brota,
oscura, hacia la luz desde el fondo del bosque,
y lleva, como un racimo de verrugas,
el fruto de la larga desdicha de los siglos.
Perezosa, extendida sobre su canapé,
sufriendo con mi libro, suspira la princesa.

Igual que la tenaza que agarra el hierro al rojo,
así están en mi libro abrazadas y unidas
la letra de la llama y la letra forjada.
El siervo lo escribió, y el señor que lo lee
no percibe que pesa en lo hondo de sus letras
toda la ardiente cólera de mis antepasados.

JAMÁS EL ATOÑO

Jamás a nuestra alma embriagada de muertos
no pudo parecer más hermoso el otoño.
Pálida, la campiña vestida está de seda.
Entre las nubes tejen un brocado los árboles.

*Las casas agrupadas parecerían cántaros
que en su arcilla guardasen un vino que se espesa,
fijas al borde azul de este río de sol,
del que bebimos oro al beber de su limo.
Los pájaros oscuros suben hacia el poniente.
Todo es como la rama gris ebria del encanto,
que se deshoja, enfermo, y esparce en las alturas,
hacia el azul, sus hojas.*

*El que quiera llorar, el que quiera dolerse,
que venga aquí a escuchar la voz incomprensida,
y con los ojos fijos en la antorcha del álamo,
bajo su sombra entierre su sombra en la llanura.*

ABUNDANCIA

*ÉL, SOLITARIO, HACE SUBIR AL CIELO
el surco donde empieza su país y su hogar.
Se diría al mirarlo, apoyado en el hierro,
que todo él es de bronce y de piedra sus bueyes.*

*De maíz, trigo, mijo y centeno y cebada,
no se derrochará siquiera un solo grano.
Al regreso, la reja del arado se queda
centelleando al sol por un instante.*

*Ágil, profundamente, el acero penetra
en la tierra pesada, cava con esperanza
y odio, hasta que, redondo, un pedazo de luz
deja caer la luna sobre el campo.*

*Desde el álamo negro, apoyado en el aire,
la noche en las llanuras se deshace tranquila,
urdida al infinito, cual copo de una rueca,
con luminosos y purpúreos hilos.*

*Hay un silencio igual al del albor del mundo.
Tú para atrás no vuelvas la mirada,
pues es Dios quien avanza a tu costado
y ves caer su sombra entre los bueyes.*

În spaniolă de RAFAEL ALBERT

ȘTEFAN DELUREANU

REPUBLICA FRANCEZĂ ȘI COMUNA DIN PARIS MĂRTURII ȘI ATITUDINI ROMÂNEȘTI

I

Expresia unui curent de opinie aproape plebiscitar, cuvintele și gesturile în care s-au articulat acum un secol sentimentele poporului român *pentru o națiune nobilă și generoasă*, purtau semnul rar al statorniciei.

Parlamentari, membri ai guvernului, ziariști, scriitori, medici și ofițeri, în consens cu poporul, și-au manifestat în felurite forme simpatia pentru Franța, adeziunea ferventă la dramatica tensiune în care se desfășura tentativa unei națiuni de a depăși un moment crucial în epocă.

Prin declarații și moțiuni solemne în corpurile constituite, prin întruniri, demonstrații și mișcări de stradă, prin cuvinte de înaltă autoritate sau de nobilă candoare în umilitatea lor nudă, prin ofrande investite cuminte — de atâtea ori, cu dinstincția anonimatului, prin îngrijirea răniților în ambulanțe sanitare și prin sînge darnic vărsat, țara a întâmpinat cu omenie și maturitate adîncul cutremur care avea să aducă în prim-plan un fapt istoric de dimensiuni reduse dar de o însemnătate considerabilă.

Era aceasta și un fel de a se dovedi independentă, înaintea « recunoașterii » diplomatice a numelui de *România* (proclamată de o conferință internațională în primul pătrar al anului 1871), și a consacrării lui prin gesta de la Plevna.

Într-o perioadă de instabilitate politică, în cursul sesiunii extraordinare prelungite din vara anului 1870, un deputat asigura că «orice politică contrară sentimentelor și aspirațiilor seculare ale României s-ar urma, guvernul va întâlni o rezistență neînvinsă din partea acestor reprezentanțe naționale», iar ministrul de externe declara că «acolo unde sunt gintele latine, acolo va fi și *inima României*. Însuși președintele Consiliului de miniștri observa că «simpatiile acestei națiuni, datorită noastre de recunoștință sunt... mai cu seamă către Franța».

În moțiunea adoptată la încheierea sesiunii, Camera proclama că «sentimentele națiunii pentru politica tradițională bazată pe simpatiile de gîntă sunt ineluctabile».

Mesajul domnesc care deschidea la 15 noiembrie 1870, sesiunea ordinară a Adunării, admitea că «recunoștința pentru o națiune care a dat României în atîtea rânduri puternicul său sprijin, legitimează simpatiile noastre pentru dînsa»; în adresa de răspuns, adevărat elogiu al Franței, se afirma: «Nu vom uita niciodată adîncă recunoștința ce suntem datori a păstra pentru o națiune nobilă și generoasă care a vărsat sîngele fiilor săi pentru emanciparea României și care prin legăturile sale de gîntă are un titlu mai mult la simpatiile noastre». Senatul exprima și el sentimente identice.

În ședința Adunării deputaților din 4 martie 1871, cu cîteva zile înaintea dizolvării ei impuse de forțele conservatoare, I. C. Brătianu declara: «Chiar în sărăcie, chiar în zdrențe, chiar zdrobiți, simpatiile noastre pentru Franța nu vor slăbi, din contră ele vor crește mai mult.»

Voci românești pentru Franța au vibrat și în Camera reprezentanților Dietei maghiare din Budapesta. Astfel, în discursul rostit în ședința din 19 martie 1871, la dezbaterile de politică externă, Vincențiu Babeș arăta că de la declanșarea conflictului din Occident, românii transilvăni au fost pentru o intervenție directă. Condamnînd ca nepatriotică rezerva Austro-Ungariei, el observa: «Cu greu va mai fi război în care poporul, soldatul român să fi mers lîngă maghiar cu atîta însuflețire ca în acesta».

Supuse verificării în circumstanțele deosebite ale epocii, sentimentele față de Franța determinau creșterea interesului pentru informații referitoare la evoluția războiului și atitudinea celorlalte puteri. Dispoziția populației, fizionomia ei, se modificau în funcție de natura acestor știri.

Eventualitatea înfrîngerii Franței era privită de *Românul* ca un *doliu național*, ca o *calamitate*. În constanța gratitudinii față de Franța, același ziar identifica o trăsătură fundamentală a poporului nostru. Convingerea în victoria cel puțin morală a Franței, n-a părăsit niciodată redacția *Românului*. Ea a combătut cu fermitate practica deformării sau inventării știrilor, cerînd poporului să nu-și piardă credința în «puterea națiunii franceze» ca și în «puterea de viață a națiunii române». Editorialul din 11 august 1870 exprima încredere în biruința Franței, «sfîntul pămînt din care s-au născut ideile sublime ale secolului al XIX-lea». Căderea imperiului, prevăzută de redacție, nu era un indiciu al umilirii Franței, ci actul care transforma un război nepopular în război de apărare a patriei: «Sedan nu este Waterloo... Dezastrul de la Sedan a schimbat cu totul fața lucrurilor... războiul nu mai e pentru o dinastie, el devine național».

Proclamarea republicii franceze apărea redacției ca un semn al secolului. Cauza republicii era identificată cu aceea a triumfului națiunilor libere, în state unitare, cu aceea a propășirii umanității. De o deosebită semnificație este editorialul din 23 octombrie 1870, în care redacția *Românului* descifrînd sensul conflictului din anii 1870—1871, îl consideră «cel mai memorabil în istorie prin imensele consecințe ce va atrage».

Apărut între 5/17 iulie 1870 și 5/17 februarie 1871, săptămînalul *Le Pays Roumain* — ediție franceză a periodicului tineretului conservator (*Țara*) — a fost și el un cald și consecvent purtător de cuvînt al simpatiilor românești pentru Franța. Titluri ca: *Un deuil public, Une semaine pénible, France, Sympathies constantes*, sînt elocvente.

Pentru redacție semnificația conflictului este neobișnuită, pulsul României și al Franței bate cu egală frecvență, înfrîngerea Franței — a cărei vocație umanitară o definește, apare ca un « *vițiu enorm în logica universală a lucrurilor* ».

La încetarea apariției, editorialului *Nos adieux* exprimă convingerea în regenerarea și revanșa ei strălucită prin republică.

Celălalt periodic bucureștean de limbă franceză, bisăptămînalul *Le journal de Bucarest*, destinat ca și *Le Pays Roumain* să exprime România în fața străinătății, reproduce frecvent articole și informații din celelalte ziare din țară, interpretînd în același timp opiniile și sentimentele comunității franceze.

La 20 iulie 1871, Ulysse de Marsillac subliniază astfel fidelitatea românilor față de sentimentele lor:

« Nous considérons comme un devoir de redire bien haut et en toute occasion que les sentiments des Roumains pour la France n'ont pas subi la moindre altération; que, dans la bonne comme dans la mauvaise fortune, ils ont aimé et honoré leur soeur lointaine; et ce témoignage que nous leur rendons, l'histoire le recueillera et leur en fera un titre d'honneur, d'autant plus précieux qu'il est plus rare.

Un peuple qui o la mémoire du coeur ne saurait périr. »

Simpatii frecvente pentru Franța proclamau și ziarele românești din Austro-Ungaria. Astfel, *Federațiunea* din Budapesta scria în editorialul din 19/31 iulie 1870. « Noi românii de dincolo de Carpați . . . am avut și vom avea pururea simpatie față către Franța ». Declarațiile din Camera României erau salutate de redacție dar considerate insuficiente. Redacția s-ar fi așteptat ca Adunarea deputaților să fi declarat neutralitatea armată, iar guvernul să fi cerut un credit pentru înarmarea țării, să fi chemat națiunea sub arme, să fi condus o politică *demnă de națiunea română*, care să-i asigure acesteia rolul destinat în concertul european. Editorialul din 2/14 august, pătruns de semnificația războiului în care era angajată Franța, considera că el va decide destinul Europei și prevedea căderea imperiului ca urmare a voinței națiunii franceze. La 4/16 septembrie, saluta proclamarea republicii, privită ca îndemn și sprijin în emanciparea popoarelor oprite. În editorialul din 11 ianuarie 1871, intitulat *Revista anului 1870* se considera *memorabil* anul 1870 prin renașterea republicii în Franța.

Albina din Budapesta era la fel de categorică în opiniile redactorilor ei. La 19/31 iulie 1870 ea scria:

« Suntem români; vrem să rămînem și să ne dezvoltăm ca români; interesele noastre cele mai sublimе — nu pot să fie decît române, și tot astfel și simpatiile noastre, . . . suntem lîngă Franța și pentru Franța — din toată inima noastră, cu toate puterile noastre.

Noi, cei peste 3.000.000 de români din Austro-Ungaria . . . în continuă luptă pentru existența noastră națională . . . într-un moment critic ca cel prezent, nu vom ezita a spune lumii cu voce înaltă: Simpatiile noastre sunt lîngă Franța ».

Proclamarea republicii, prevăzută și așteptată, este întîmpinată cu entuziasm în editorialul din 23 august/4 septembrie 1870. În editorialul din nr. 1/1871, redacția reconfirmă constanța simpatiliilor române pentru Franța: « Să mărturisim . . . în fața lumii, s-o spunem cu voce înaltă tuturor care vor să audă că națiunea română crede și speră în Franța, în Republica Franceză. »

Articolul redacțional *Datoria noastră către Franța* (4/16 februarie 1871) explică durerea românilor pentru căderea Franței prin identitatea fundamentului moral al celor două popoare.

Un loc aparte în interesul și afecțiunea românilor pentru Franța, a ocupat în această perioadă Parisul, nu numai datorită situației sale de capitală a republicii și a spiritului, dar și prin epopeea străbătută ca oraș asediat, apoi ca teatru al Comunei.

Posibilitatea căderii Parisului, luată în considerare de *Românul*, nu este pentru redacția acestuia prilej de descurajare, Parisul nefiind identificat cu Franța.

Editorialul din 6/18 septembrie 1870 este un elogiu al Parisului, « *acel extract de lumină, de inteligență, de avuții și de minuni din lumea întreagă* » și al populației sale, « *cea mai eroică din lume* ».

În ziua intrării armatelor prusiene în Paris, « capitala omenirii, centrul civilizațiunii, focarul de unde asupra lumii întregi se răspîndesc luminile, ideile cele mari, cugetările cele nobile și generoase », *Românul* apare în chenar negru (18 februarie 1871). Umilirea Parisului, « sacrul pământ adăpat cu sîngele atîtor luptători ai libertății », este privită ca un ultraj adus umanității.

La 22 septembrie 1870, Ulysse de Marsillac scrie în articolul *Paris (Le Journal de Bucarest)*: « Ce n'était pas la capitale de France; c'était la capitale du monde »; iar la 3 decembrie 1870, în articolul *Eclipse*: « Raconter l'histoire de Paris, c'est raconter l'histoire de la civilisation ».

Într-o corespondență din Torino, dr. I. C. Drăgescu glorifică eroica apărare a Parisului asediat, în fața apatiei, a indiferenței culpabile a Europei, indiciu al perimării vechilor instituții ale continentului: « Onoarea eroicului Paris », proclamă el, exprimîndu-și convingerea că « Franța va rămîne . . . în picioare » și « se va ridica mai mare, mai puternică, mai glorioasă ca oricînd ».

Într-o corespondență din Graz, A. P. Alexi salută lupta dusă de parizieni, « cu neauzită bărbăție și abnegație ».

În numărul din 31 ianuarie/12 februarie 1871 al *Federațiunii*, într-o altă corespondență din Torino, dr. Drăgescu, recapitulînd asediile Parisului în istorie, cinstește, « Parisul care a combătut și a rezistat cu atîta eroism în sfîntul nume al Republicii » convins că « istoria va înregistra cu mîndrie în cartea sa, curajul, perseverența, abnegația și sacrificiul eroiceii capitale ».

Albina exaltă și ea rezistența Parisului, « inima Franței, cetatea supremei culturi și eleganțe, centrul . . . civilizației secolului », subliniind « ținuta și admirabila atitudine a poporului francez . . . în Paris și în toată Franța ».

În intervalul iulie 1870 — mai 1871, o importanță particulară au avut scrisorile primite în țară din Franța, scrisori care, publicate adesea în principalele ziare, contribuiau la păstrarea încrederii în demnitatea și onoarea Franței, în victoria ei.

C. A. Rosetti, directorul ziarului *Românul*, a plecat special în Franța, pentru a urmări *la fața locului* desfășurarea evenimentelor și a asigura o informare onestă și temeinică, într-o perioadă în care foi ca *Lloydul de București* și *Presa* (ca și *Monitorul Oficial*) denaturau știrile, le inventau sau difuzau cu precădere pe cele provenite din sursă berlineză. Unele din aceste scrisori erau relatări directe despre bătăliile la care luau parte voluntari români.

La 22 august, chemat pentru scurt timp în țară de actele guvernului de la București în legătură cu mișcarea republicană condusă de Candiano Popescu, îi declara lui Paul Bataillard că « drapelul imperial va fi neconținut învins », făgăduindu-i că în ziua în care francezii vor proclama republica, va reveni; la 4 septembrie, Bataillard îi trimetea telegrama: « Trăiască Republica ! Ține-ți promisiunea, revino ! »

Impresonante sînt scrisorile lui Rosetti din Tours, capitala guvernului Apărării. La 26 septembrie telegrafiază redacției: « Grandios spectacol ! Franța întregă e în picioare ! Victoria este sigură pentru francezi dacă se va cîștiga timp. »

Analizînd în scrisoarea datată Tours, 5 octombrie 1870, starea spiritului public, își găsește părerile larg confirmate de opinia franceză: « Ceea ce am spus despre situația Franței în precedentele-mi epistole, ceea ce am spus guvernului francez la 26 septembrie, ceea ce am spus . . . la Nantes, la patru mii de cetățeni, într-o întrunire publică . . . se spune de toate foile »; în aceeași scrisoare cere guvernului francez să se identifice cu interesele patriei, pentru a învinge.

În scrisoarea din 6 octombrie 1870, notează că « proclamarea republicii a fost un cutremur uriaș pentru toate tronurile » și că ea « va servi pentru a deștepta popoarele »; în scrisoarea din 10 octombrie salută sosirea lui Garibaldi și a lui Gambetta la Tours, prilej al unei strălucite manifestații republicane, și condamnînd lipsa de inițiativă a guvernului român privind recunoașterea republicii franceze, declară: « Am curajul a mă crede aici reprezentantul națiunii române și sunt sigur că lăsînd-o să vorbească ea nu mă va dezaproba ». La 15 octombrie exaltă combativitatea francezilor în sufletești de republică; la 22 octombrie scrie din Tours: « Franța este singura națiune care n-a luptat și nu luptă pentru dînsa, ci pentru salvarea popoarelor ».

Românul din 23 martie 1871 publică scrisoarea directorului său în care acesta arată că după *trădarea de la Metz* a încetat « corespondențele prin care se menținea încă un schimb de idei » între el și cititorii ziarului. Revenit în țară după 8 luni de exil, Rosetti consideră că « națiunea franceză a plătit și plătește cu amar abdicarea ei în timp de 20 de ani ».

Cuceritoare prin talent, cultură și inteligență sînt scrisorile din Franța ale Aureliei Ghica. Într-o scrisoare datată Lectoure, 23 august 1870, evocă spectacolul uimitor al trezirii unei națiuni eroice:

« Le sacrifice est le mot d'ordre général . . . Les grandes villes ont la fièvre, Paris en tête . . . C'est un peuple frappé qui vit l'heure présente. Tout est en suspens . . . Tous les amours sont étouffés par ce grand amour de la patrie humiliée ».

Scrisoarea datată Lectoure, 2 octombrie 1870, este un elogiu al Parisului:

« Tout le monde étouffe à cette heure de la compression de Paris. Là, était la vie morale de chacun. C'est la France décapitée. On recevait de là toute pensée, dans sa forme propre. Le reste du pays, en volontaire enfance, acceptait avec orgueil cette domination. Pour toutes choses, sérieuses ou frivoles, on regardait de ce côté. A présent, il y a une sorte d'embarras de son indépendance. On se relève pourtant, en sentant combien est vif l'orgueil de cette indépendance. »

În scrisoarea din 24 decembrie 1870, republica apare ca *frontispiciul viitorului*:

« Nous marchons vers un temps où les grandes renommées voudront d'autres oeuvres. Ce titre mal compris de *République* est à peine le frontispice de l'avenir. Effroi et menace aujourd'hui, combien ne sera-t-il pas dépassé par l'élan des générations mûres pour le dernier terme de leur destinée. »

Scrisoarea din 5 martie 1871 încearcă să stabilească proporțiile travaliului necesar resurecției Franței și temeiurile profunde ale certitudinii acesteia:

Ce n'est pas une nation vaincue . . . C'est une société à refaire . . . Peut être, ces grands revers sont-ils une halte de régénération. Les grandes qualités de la race, oblitérées par un règne de

matière, reprendront peut être le dessus . . . Enfin, c'est la France, la terre des miracles, qui fut féconde en génie ».

Simpatie pentru Franța a fost exprimată și de scriitorii cei mai de seamă ai epocii, Alecsandri, Eminescu, Hasdeu, Odobescu, Xenopol. Titu Maiorescu a explicat cu înțelegere temele simpatiei pentru Franța, în *Istoria contemporană a României*, deși respingea cu tărie o politică națională întemeiată pe sentiment și ipoteză.

Chiar dacă lega mai mult de amintirea studiilor universitare făcute cu precădere în Franța de intelectualii români, acel « curent puternic de simpatie în favoarea francezilor », Titu Maiorescu nu putea contesta că « mai toți deputații și ziariștii noștri doreau armelor franceze o victorie strălucită ».

« În mișcarea în care se afla atunci opinia publică la noi », remarca el, « entuziasmul pentru Franța creștea din ce în ce mai mult ». Înseși tendințele republicane manifestate în august 1870 în România, erau atribuite aceleiași stări de spirit, presupunerii « că Franța va sfîrși prin a fi biruitoare ».

După părerea sa, prăbușirea imperiului, capitularea lui Bazaine la Metz, catastrofa de la Pontarlier și căderea Parisului, au determinat exasperarea oamenilor politici români: « cei mai mulți dintre ei simt înfrîngerile franceze ca și cînd ar fi lovituri îndreptate în contra lor ».

În articolul *Echilibrul*, publicat în *Federațiunea* (nr. 38 și 39/1870), în care afirmă că « legile unui popor, drepturile sale nu pot purcede decît din el însuși », Eminescu interpretează adeziunea poporului român la spiritul francez, scriind: « Alt element străin, esențial diferit de al lui, nu-i poate împune nimica; și dacă-i împune, atunci e numai prin superioritatea demnă de recunoscut a individualității sale, cum, de exemplu, au impus francezii românilor ».

Într-o scrisoare din 1870, Xenopol își exprima de la Berlin încrederea că « dacă republica se va putea stabili în Franța, atunci tot țara aceasta va avea înrîurirea cea mai însemnată asupra mersului lucrurilor ». Franța îi apărea tînărului bursier al Junimii care se înapoia în țară în toamna următoare cu două doctorate, cu mult înaintea Germaniei « în ceea ce privește instituțiile politice sau măcar aptitudinile pentru îmbunătățirea lor ». Spiritul public francez era pentru el o garanție că îngustarea libertăților sub regimul imperial era simțită ca o apăsare, ca o stare de lucruri anormală, greu tolerabilă de către popor.

Sedanul și Parisul erau pentru Hasdeu « imagini triste », luminate de « o perspectivă de speranță » pentru *latinătate*, prin transferarea la Roma a capitalei Italiei unite.

Așa cum mărturisește într-o scrisoare adresată din Mircești, la 14 octombrie 1870, lui Edouard Grenier, Alecsandri urmărea cu neliniște evenimentele care se desfășurau în Franța. Războiul i se pare abominabil. Poetul se simte umilit de eșecurile Franței, « car ces échecs sont composés de malheur et de honte ». Într-o scrisoare trimisă aceluiași, la 18 iunie 1871, consemnează martiriul Franței: « Guerres, épidémies, rigueur de l'hiver, guerre civile, rien n'a manqué à cette belle France . . . si sympathique dans son malheur ».

Convingerea poetului în restaurarea strălucirii Parisului și redresarea Franței, se întemeiază pe bogăția ei de resurse materiale și spirituale:

« Cette ville, l'orgueil et la joie du monde, est aujourd'hui parsemée de ruines. Eh bien, que les amateurs de spectacles désolants se hâtent d'aller visiter ces ruines, car bientôt il n'en restera plus . . . »

Ce qui aurait été l'anéantissement pour Berlin, pour Pétersbourg et *tutti quanti*, sera pour Paris la commencement d'une nouvelle

splendeur; ce qui aurait été pour la Prusse une ruine séculaire, ne sera pour la France qu'une gêne momentanée, car elle est riche, active, vaillante, et elle possède un trésor inépuisable qu'on ne lui prendra jamais: c'est l'esprit qui invente, qui crée, qui pétille, qui éclaire et qui subjugue ».

Scrisoarea din 12 octombrie 1871 adresată din Mircești tot lui Edouard Grenier, explică autentică și adâncă participare a românilor la durerea Franței: « Nous autres Roumains, qui avons vu passer tant d'invasion sur le sol de notre patrie, nous avons de quelle nature sont les couches limoneuses que les flots de ces invasions déposent en se retirant ».

Correspondența lui Alecsandri este un exemplu de fidelitate neabătută față de Franța. Cuprinzând numeroase reflecții asupra rolului și destinului Franței, ea proclamă superioritatea Franței învinse față de Prusia învingătoare. Însăși publicarea amintirilor sale legate de audiențele la Tuileries din 1859, în împrejurări de orientare progermană a guvernului român, era concepută să servească aceleași cauze a prieteniei cu Franța. (Este vorba de *Istoria misiilor mele politice în Franța, Anglia și Italia*).

Preocupat de soarta Franței, Odobescu nu participă pe deplin la bucuria sărbătoarească a Italiei, care a împlinit la 20 septembrie 1870 un pas decisiv pe calea desăvârșirii unității, prin redobândirea Romei. Scriindu-i Săsei la 4 octombrie 1870, înregistrează satisfacția milanezilor, dar nu poate avea inima veselă « en pensant à se pauvre, à ce cher Paris... la reine des villes de l'Europe ». Gîndul prezenței prusiene la porțile Parisului, gîndul acestui război « deplorabil » îl întristează, îl împiedică să guste cum se cuvine plăcerea întîlnirii cu « atîtea opere frumoase ale naturii și oamenilor ».

La Bologna (6 octombrie), reprezentarea operei lui Meyerbeer, *Dinorah*, în timpul agoniei Parisului, i se pare reproabilă: « Et maintenant ce pauvre Paris, il est si loin des joies brillantes où l'on y chantait du Meyerbeer ! Il me semblait que c'est un vol que l'Italie lui faisait en représentant ses oeuvres, pendant qu'il est à l'agonie ».

La 11 octombrie, farmecul inedit al primei zile la Roma, prin care se plimbă « cu emoție », este alterat de amintirea Parisului ca de altfel și plăcerea pe care o încearcă în fața pateticului brio cu care italienii întîmpină istoria: « Et je pense cependant à Paris, et mon coeur saigne ».

Atitudinea și conduita românilor față de Franța se înscriu natural în cartea grațitudinii unui popor înzestrat cu « memoria inimii ». Prin autenticitatea, constanța și simplitatea formelor în care s-au întruchipat gesturile pentru Franța anilor 1870—1871, ele sînt unul din poemele omeniei românești.

În București, în orașele românești în genere, fizionomia populației traduce în acest timp, cu fidelitate, natura știrilor care parvin. Alternanța insucceselor cu succesul, nu diminuează ci dimpotrivă amplifică simpatia pentru Franța.

În demonstrații și întruniri, confundînd cauza Franței cu aceea a omenirii, bărbați de toate vîrstele sînt gata să se înroleze voluntari. Cetățenii, așteptați, nerăbdători, ultimele noutăți de pe front, invadează redacții și tipografii. Grupuri, examinează cu aviditate depeșele, își comunică pe străzi conținutul lor. În restaurante, consumatorii cer *La Marseillaise*.

Asociîndu-se votului unanim al Adunării legiuitoare din 8 iulie 1870, două mii de bucureșteni se adună în aceeași zi în *grădina de la Sf. Gheorghe*, pentru a-și exprima simpatia și devotamentul față de Franța. La 23 iulie, pleștenii trimit consulului francez A. Mellinet o telegramă prin care-l asigură de concursul lor moral, urînd

victorie armelor franceze. La 29 iulie locuitorii urbei Bârlad își manifestă sentimentele lor pentru Franța, într-o întrunire publică, oferind o spadă comandantului suprem al armatei acesteia. La 15 august, o mulțime compactă întâmpină pe consulul Franței cu urale și strigăte de *Vive la France*. În tot timpul zilei, un mare număr de persoane se înscriu sau depun cărți de vizită la Consulatul general.

La 1 martie 1871, când către sfârșitul unei reprezentații de binefacere la *Teatrul cel Mare din București*, se răspîndește printre spectatori știrea intrării prusienilor în Paris și pe scenă un actor pronunță *Trăiască Franța*, sala repetă emoționată, în picloare « Trăiască Franța ! »

Explozia de indignare cu care bucureștenii întâmpină la 10/22 martie 1781 banchetul organizat în *Sala Slătineanu* de colonia germană pentru a serba victoria, trebuie considerată tot o demonstrație de simpatie pentru Republica Franceză. Ea era în același timp manifestarea deschisă a unor tendințe republicane, pentru că s-a strigat atunci: Trăiască Republica !

Țara reală a făcut din solidaritatea cu martiriul Franței o cauză primordială și spiritul public n-a așteptat să fie solicitat pentru a pune în lucrare generozități. S-au constituit comitete de ajutor, ziarele au lansat repetate chemări la subscrieri, au anunțat spectacolele și loteriile cu scop de binefacere ca și rețetele și rezultatele acestora.

Pe lângă chemările redacțiilor sau diferitelor comitete, ziarele publicau frecvent apeluri sau anunțuri ale Consulatului general al Franței sau ale comunității franceze.

S-au organizat serate, concerte, diferite reprezentații, colecte. Deși rezultatele materiale au fost importante, impresionează îndeosebi însuflețirea cu care s-a scris, delicata discreție cu care atîția subscriitori apăreau în acest *registru elocvent al simpatiilor națiunii române* ca figurația într-un afiș de teatru :

ANDREI, birjar. GIOVANNI, cofetar. UN AMIC AL FRANCEZILOR. UN ANONIM. UN ARTIST. UN CAPORAL ÎN REZERVĂ. UN ELEV DIN ȘCOALA DE PODURI ȘI ȘOSELE. UN FILO FRANCEZ. O MAMĂ CU CINCI COPII. UN VECHI SOLDAT.

Subscrierile, din orașe și sate, au fost o adevărată întrecere a omeniei. *Românul* numea această neostentativă operă de binefacere o *demonstrație a recunoștinței naționale*, iar *Comitetul doamnelor române* din Iași — într-un apel — o *operă de patriotism*.

În scrisoarea care însoțea suma scrisă la redacția ziarului *Românul*, ca « un foarte mic acot » din ceea ce considera că datorează Franței, I. C. Brătianu nota : « Datoria României către Franța este așa de mare încît ar trebui silințele mai multor generații ca s-o poată plăti cel puțin în parte ».

Referindu-se la recunoștința datorată Franței în scrisoarea adresată *Românului*, Odobescu cerea poporului să dovedească simpatie « nobilei națiuni ».

Fiecare vatră, fiecare școală, erau focare de unde iradia iubirea pentru Franța. Una din subscripții *au profit des blessées des armées françaises de terre et de mer*, era deschisă chiar la Consulatul general al Franței. Un birou de ajutorare asigura în București francezilor lipsiți de mijloace « care vor să se întoarcă în Franța ca să-și apere patria », cheltuielile de călătorie. O altă subscripție s-a deschis la Consulatul general pentru a coopera la organizarea unui corp de *guerrillas* al francezilor din Orient.

Nicolae Grigorescu a oferit consulului Franței suma rezultată din punerea la loterie a unui tablou, o natură moartă cu flori și fructe. Deosebit de semnificativă a fost organizarea la 1 martie 1871 a unei reprezentații extraordinare la *Teatrul cel Mare din București*, în favoarea țăranilor și muncitorilor francezi. *Gazeta Transil-*

vaniei a publicat liste de subscripție primite la chemarea adresată de redacție în numele Comitetului din Blaj, pînă în toamna anului 1871. La apelul redacției *Albinei* a răspuns cea dintîi, cu o impresionantă scrisoare însoțind modestele subscripții, comuna Ramna din Comitatul Caraș:

« Noi românii din comuna Ramna, comitetul Caraș, din toată inima le dăm acest puțin ajutor și . . . în sufletul nostru sărutăm pămîntul Franței . . . inundat de sîngele fraților noștri francezi, îl sărutăm de o mie de ori »,

Comitete au luat ființă în principalele centre urbane din Banat și Transilvania, *junimea universitară* din Budapesta a organizat și ea o colecție; printre titularii listelor sau principalii subscriitori din orașe, întîlnim fruntași ai vieții publice sau cărturăriști, ca frații Mocloni, Vincențiu Babeș, Ioan Codru Drăgușanu, Dr. Paul Vaslci ș.a.

În scrisoarea care însoțea suma trimisă vice-consulului francez Emile Picot la 3/15 ianuarie 1871, Vincențiu Babeș exprima sentimentele pe care românii din monarhia habsburgică le nutreau pentru Franța. Cu toată oprirea la care era supus poporul român pe teritoriul monarhiei, arăta Vincențiu Babeș, *inima română i-a rămas întregă*. Și această inimă, adăuga el, « de la vîlădică pînă la opincă, nicicînd nu s-a manifestat cu voce atît de sonoră ca astăzi în timpul grelelor încercări și dezastre ale Franței ».

Subscrierile la redacțiile ziarelor nu erau singurul mod în care românii transilvăni se slăbeau alături de Franța. O elocventă manifestare de solidaritate o constituia încercarea lor de a contracara pe căile libeliste umilirea Franței. Prin petiții adresate împăratului Austro-Ungariei sau Camerei reprezentanților Dietei maghiare, ei își exprimau teama de abuzul de putere al învingătorului, stăruiau pentru condiții umane de pace, fără anexiuni teritoriale.

Cerind pentru Franța o pace care să nu însemne *ruperea și ruina ei*, românii transilvăni revendicau aplicarea principiului autodeterminării pentru toate naționalitățile din imperiul habsburgic. Societățile de cultură române din țară și din strălănătate (*Petru Maior* din Budapesta, *România Jună* din Viena, *Românismul* din Graz și *Junimea* din Zürich) și-au manifestat și ele simpatia și solidaritatea cu Franța.

În sprijinul Franței și-au manifestat solidaritatea și anumite comunități străine din țară (franceză, elvețiană, armeană, poloneză).

Încă de la începutul războiului, medici români și-au făcut — cu un devotament care n-a fost încă semnalat — datoria profesională și umană pe cîmpiile însingurate ale Franței, întîi în ambulanțe franceze, pe lîngă principalele armate.

Doctorul Ștefănescu din Cîmpulung a rămas de la începutul și pînă la sfîrșitul conflictului în serviciul armatei franceze. La 1 februarie 1871 scria unui prieten despre spiritul patriotic al eroicilor parizieni, exprimîndu-și speranța în *triumful definitiv al Franței*.

De la Arcueil, din ambulanța 8-a, dr. Miloteanu (din Mehedinți) trimetea prin balon scrisori care exaltau moralul admirabil al trupelor franceze. Tot din ambulanța 8-a au făcut parte dr. Ioviță (din Mehedinți), și dr. C. Petraș (din Tecuci). Au mai făcut parte din ambulanțe sanitare pe frontul francez, dr. Constantin Polihronie (din Slatina), în armata Loirel, dr. Dimitrie Vițu (din Galați), în armata de la Metz, tineri ca Gr. Delcalevici, Gr. Georgescu, M. Georgescu, Savița ș.a. în Paris.

O perioadă a făcut parte din ambulanță și dr. Carol Davila. Adevărate cronicereportaje reprezentau seria de articole consacrate de *Românul* acțiunilor întreprinse de medicii români în ambulantele franceze. Informind și despre dreptul războiului, despre convenția de la Geneva, despre organizarea serviciului medical în armatele occidentale, aceste articole erau în același timp o pledoarie pentru umanitate, pentru o conviețuire întemeiată pe un cod internațional.

Românul, *Le Journal de Bucarest*, *Albina*, mai multe ziare franceze au consemnat acte ale medicinei române în serviciul Franței. În *Les aventures d'une ambulance*, *Le Journal de Bucarest* a schițat ceea ce a numit « l'odysée de M. le dr. Davila à travers les lignes prussiennes de Metz à Sedan ».

Arcueil ... Autrecourt ... Bazeilles ... Montecourt ... Saint-Privat ... Domcourt ... Gravelotte ... Jarny ... Conflans-en-Jarnisy ... Etain ... Verdun ... Sainte-Ménéhoulde ... Vouziers ... Sedan : nume de pământ francez, între altele, care evocă și un devotament românesc pentru o vocație.

Partea frumoasă și glorioasă pe care a luat-o un mare număr de voluntari români la războiul de eliberare din Occident a fost scoasă în evidență de zierele române și franceze ale epocii. S-a subliniat modestia *admirabilă* cu care plecau să-și dea tributul de sînge acești voluntari, unii ca ofițeri cu grade mari în statele majore ale comandanților de armate, în unitățile garibaldine, alții ca simpli soldați.

Le Figaro, *L'Union Libérale*, *Le Petit Journal*, *La Gironde*, *Le Progrès* au citat ades acte de bravură săvîrșite de « contingentul românilor din rîndurile luptătorilor pentru Franța. »

La Soissons și Villers-Cotterêts, la Châteaudun și Orléans, la Dijon și Pontarlier, în Paris ; în armata Breteniei și a Loirei, în armata de est și în corpul Stelei, sub comanda lui Giuseppe Garibaldi sau a fiului său Ricciotti, a lui Frappoli sau Chanzy, a lui Bourbaki sau Kératry și atitor alți generali francezi, ei și-au împlinit datoria. Titus Dunca și Moruzi s-au ilustrat la Orléans, Constantin Pilat la Villersexel, Victor Stoica la Dijon.

La Artenay, Orléans, Bourget și în alte locuri, unii au rămas pentru totdeauna în pămîntul Franței. Alții au fost răniți, mutilați. Cîțiva au primit crucea Legiunii de onoare.

Ceea ce au întreprins voluntarii români în Franța știm și direct, din scrisorile lor, largi în referirile la isprăvile compatrioților, laconice, rezervate, cînd povestesc despre ei înșiși.

Constantin Pilat, locotenent-colonel în armata lui Bourbaki, ne descrie bătălia de la Villersexel din 9 ianuarie 1871 : « Casă cu casă au fost luate cu asalt ... Un castel ... a fost lupta cea mai crîncenă ... ne-am bătut în curte, în parc, în fiecare odaie ; sala biliardului a fost scena unui adevărat măcel. Castelul l-am luat etaj cu etaj ... Nu există casă fără morți și răniți, ruină fără victime carbonizate ... , uliță și piață fără a fi acoperite de cadavre și răniți suferinzi ». La 5/17 martie, *Românul* publică telegrama adjutantului-maior Titus Dunca și a locotenentului Victor Stoica, datată Lyon, 16 martie 1871 : « Guvernul Franței prin ordinul de zi de licențiere a armatelor auxiliare, mulțumește românilor, atît de bravi și de devotați ». În multe rînduri, voluntarii români au primit distincții, elogi, felicitări solemne din partea comandanților lor sau a unor oameni de stat : « Quand tout le monde se battra comme ce jeune Roumain, sans reculer, la France sera sauvée et la République avec elle », erau termenii în care Gambetta cinstea într-un ordin de zi bravura celui mai tînăr dintre ei.

Așa cum de altfel le-a și apărut unora dintre contemporani, conduita românilor în conflictul din Occident, era o lecție de morală și de politică în același timp.

Rezervatul ziar britanic *The Standard* găsea firești sentimentele care determinau această conduită, remarcând entuziasmul pentru Franța, impresionantele subscrieri și serviciile prestate *sub drapelele Franței* de un mare număr de voluntari, medici, ofițeri și soldați. Ziarul aprecia că « una din nenumăratele complicații care amenința pacea Europei este înlăturată prin atitudinea națiunii române ».

Consulul general al Franței, A. Mellinet a exprimat în mai multe rânduri mulțumirea guvernului și poporului francez pentru mărturiile de simpatie și recunoștință ale românilor.

S-au mai exprimat mulțumiri în numele țăranilor din Franche-Comté, ale comitetului francez din Viena, ale coloniilor franceze din București și Iași.

Într-o scrisoare publicată în *Le Journal de Bucarest* și semnată « Une Française » se spunea : « Il est au bout de l'Europe, un coin de terre qu'aucun Français ne peut regarder sans la vive émotion d'un attendrissement patriotique : C'est la Roumanie, cette lointaine France de Danube, soeur cadette de l'autre, . . . plus petite de taille, mais de coeur grande comme elle, car c'est par le coeur qu'on est grand ! »

Malgouverné, membru al comunității franceze din Iași, îi scria lui Ulysse de Marsillac : « Consentons un peu à être consolés en voyant nos pleurs . . . faire pour ainsi dire dose infinitésimale dans ceux qui ruisellent des yeux de ce bon peuple roumain dont la cooptation familiale à son foyer pour tout heur et malheur de la France nous persuade si aisement . . . que sur ce sol et sous ce ciel, nous n'avons pas changé de patrie ».

Documentul care a înregistrat toate pulsațiile generoase ale inimii României pentru Franța în acele împrejurări, este scrisoarea lui Ulysse de Marsillac către deputatul Henri Martin. După ce enumeră formele în care românii au contribuit la plata a ceea ce cu toții numeau *datoria lor către Franța*, subliniind curajul pe care-l comporta o asemenea atitudine în acele circumstanțe, și evocă mișcătoarea dovadă de iubire pentru Franța din sala *Teatrului cel Mare*, încheie : « Il m'a semblé que mon devoir était de rappeler ces faits qui créent entre la France et la Roumanie un lien que le temps ne détruira pas, car c'est dans le malheur qu'il est noué ».

II

„Viitorul aparține socialismului!”

Termen de referire istorică purtând semnele secolului dar și ale devenirii, etapă și salvare a unei republici dar și experiență încărcată de viitor, Comuna a întrunit în încercările de a-i defini sensul, numeroase interpretări : de la cele ostile, de tip versaillez, (întemeiate pe motivele banditismului, complotului, nebuniei dezlanțurii și conjurației plebeiene), la acelea ale comunarzilor afirmând caracterul ei socialist ; de la aprecierea Consiliului general al Asociației internaționale a muncitorilor dezvoltată de Marx în *Războiul civil din Franța*, pînă la punctele de vedere de amplă perspectivă formulate de Lenin.

« Manifestare de patriotism, febră a asediului, revoltă republicană, zori ai revoluțiilor populare, mit creat de marxisti ? » — asupra acestor întrebări stăruie o dezbateră dură, ne informează Jean Bruhat¹ într-un articol recent, « Interpretări ale Comunei ».

¹ Sub conducerea sa, o echipă de cercetători marxisti a publicat acum unsprezece ani *La Commune de 1871*, întregită la retipărirea ei (1970) cu toate rezultatele dobândite în ultimul deceniu. Prin metodă, capitolele tematice, cronologie și notele bibliografice, opera este fundamentală.

Chiar dacă la un secol după Comună, într-o epocă în care explozii revoluționare decisive au transformat fundamental fizionomia lumii, privim altfel *prima revoluție socialistă din istorie*, considerăm demnă de evocare atitudinea și starea de spirit cu care contemporanii români ai evenimentului l-au întâmpinat, unii luând parte directă la înfăptuirea lui, alții întinându-i înțelesul, cuprinzându-i valoarea dinamică și exprimând-o în termeni neechivoci.

Vom începe trecerea în revistă a principalelor opinii românești despre Comună, cu acelea înserate în ziarul *Românul* al cărui director, C.A. Rosetti, consemnând revirimentul reprezentat în Franța de instaurarea republicii, condamna încă din noiembrie 1870, într-o scrisoare adresată redacției, perspectiva încheierii unui armistițiu în condiții în care « Franța învinsă, umilită, prădată și trădată » se afla « în ajun de a se ridica în toată splendoarea ei », și prevedea posibilitatea unui « război civil » mai ales în Paris, Lyon, Bordeaux și Marsilia.

La 11/23 martie 1871, editorialul învestea « revoluția » pariziană cu prerogativele unui « adevărat guvern ».

Editorialul din 17/29 aprilie propunea spre meditație tuturor guvernelor temeiurile succesului unei asemenea revoluții care izbutise « a atrage sub stindardul Comunei un număr atât de mare de cetățeni, și a ține piept armatei de la Versailles ». Pentru redacție, necunoscuții Comunei n-ar fi putut determina « 60—70 de mii de cetățeni să ia arma în mână și să verse sîroaie sîngele lor », dacă drepturile reclamate n-ar fi fost « mai prețioase decît însăși viața ».

La 10/22 mai, comunarzii erau apărați astfel:

« Capii revoluțiunii din Paris de la 18 martie erau toți uvrieri, fără instrucțiune solidă și fără cunoștințe politice. Primele lor cereri erau drepte, mai în întregul lor. Cine dar a provocat războiul civil în fața străinului? Cel neînvățat care fu neconținut lovit? Sau cel învățat care lovea mereu? Cel neînvățat care cerea drepturile lui sau cel învățat care menținea instituțiunile cele mai despotice și mai relnătoare pentru interesele publice? Răspunsul l-a dat faptul cel mai însemnat. Cîțiva oameni, cu totul necunoscuți . . . izbutiră a lupta timp de două luni contra tuturor puterilor, morale și materiale, ale unei Camere și ale unui guvern. »

Căderea Comunei nu însemna pentru *Românul* decît amînarea înfăptuirii idealurilor ei, pentru că principiile « . . . cele bune trec peste mormintele celor abătuți din calea lor și reapar cu puteri ».

Numeroase au fost rîndurile consacrate Comunei de *Telegraful de București*. La 4 aprilie, ziarul notează într-un articol pe prima pagină instituirea regimului Comunei. Buletinul extern din 7 aprilie relevă decizia parizienilor de a opune rezistență extremă « dacă nu li se va recunoaște comuna lor ». La o lună de la declanșarea « revoluției » pariziene, ziarul consemnează că « tendința Comunei e patriotică și curată de orice ambițiuni și interese personale ».

La 14 aprilie recunoaște Comunei o vocație irenică și democratică: « Comuna a dat destule dovezi că dorește pacea și ordinea; dar nu o pace și ordine mortală, restituită prin sugrumarea libertăților, ci o pace și o ordine asigurată prin instituțiunile cele mai democratice ».

Proclamarea Comunei din Paris este considerată un « eveniment mare » care a adus la ordinea zilei probleme « grave și importante pentru viitorul Franței și chiar al omenirii întregi ».

La 27 aprilie condamnă invențiile și calomniile la adresa comunarzilor lansate pentru a altera « reputațiunea Comunei din Paris despre ale cărei nobile tendințe numai cei orbiți de pasiuni mîrșave și cei ce nu știu să judece starea lucrurilor de

acolo cu propria lor minte, se pot îndoi ». La 28 aprilie, redacția așteaptă rezultatul luptei: « libertate adevărată sau sclavie îndelungată ».

La 20 mai, admiră la « oamenii de la 18 martie » eroicul spirit de rezistență.

Apărut la 24 mai 1871, *Journal de Galatz* refuză să acorde credit « oamenilor de la Versailles », mai ales « după tot ce s-a petrecut de la 18 martie ». Precizările asupra comunarilor reprezintă o apărare și justificare a Comunei, o pledoarie deschisă pentru socialism. Ziarul prevede victoria socialismului, își exprimă categoric convingerea că viitorul aparține socialismului:

« Que dire de cette masse de bons citoyens qui ne veulent point quitter Paris assiégé par une armée française, qui soutiennent la Commune ? »

Que dire de cette masse de combattants qui abandonnant leurs travaux et leurs familles, s'en vont gaiement aux bastions combattre, lutter, s'exposer non seulement à la mort, mais aux cruautés et répressions du gouvernement de l'ordre et de la civilisation ? Croyez-vous réellement que, même pour la solde énorme de six francs par jour, il ne soit pas plus doux de gagner honnêtement sa vie et de se reposer, après le travail accompli, au sein de sa famille ? Croyez-vous que l'ouvrier parisien ne le comprenne aussi bien que tout autre ?

Il le sait; et parce qu'il le sait, il prend le fusil pour sortir enfin de ce régime de favoritisme et de protection, qui a signalé tous les gouvernements qui se sont succédés en France — et ailleurs — depuis tant d'années. Il faut finir avec ce système de corruption et d'exploitation qui fait de l'ouvrier une machine à la merci et au profit du premier spéculateur venu . . .

Il faut que l'ouvrier puisse, par le produit de son travail, nourrir sa famille, élever ses enfants, se garantir contre la maladie et la vieillesse et ne pas permettre à l'exploitateur de s'en servir comme d'un fruit tant qu'il y a un peu de jus et de le jeter et le laisser décrepir dans la misère, lui et les siens, quand ses forces le quittent. Tous les hommes sont égaux, non seulement devant les lois humaines, mais aussi devant celles de la nature. Ils ont les mêmes devoirs et les mêmes droits. La première révolution française s'est faite sous la pression de cette juste revendication, et quand même la Commune de Paris succombe, *l'avenir appartient au socialisme, au travailleur* ».

Prin analiza acută pe care o face rațiunii luptei comunarilor, sensului acesteia, prin afirmarea neechivocă a necesității emancipării muncii, prin viziunea triumfului socialismului, *Journal de Galatz* s-a ridicat la înțelegerea cea mai deplină, științifică a evenimentului care se sfârșea, în sensul material, o dată cu apariția primului număr al ziarului, dar care prefigura socialismul. Comuna era înțeleasă în sensul ei purtător de devenire, ca punct de plecare într-un proces, ca exprimant al muncitorului parizian investit însă cu putere de generalizare, exprimând aspirația tuturor muncitorilor.

Emanciparea muncii, instaurarea socialismului, întemeiau în concepția redacției armonia, pacea între popoare egale de muncitori :

« Ils ne voudront être qu'un seul peuple de travailleurs qui produisent et qui jouissent du produit de leur travail, vivant en harmonie, en paix les uns avec les autres, pour arriver à ne former qu'une famille ».

Zlarele românești din Austro-Ungaria au urmărit de asemeni cu interes și simpatie evoluția Comunei. *Gazeta Transilvaniei* consemna în editorialul din 10/22 martie 1871 proclamarea *Comunei revoluționare*. În concepția redacției brașovene, Parisul și alte orașe franceze erau animate de spiritul revoluției din 1793. La 24 martie/5 aprilie editorialul aprecia că «dacă republica roșie, însoțită de spiritul adevăratei libertăți umanitare va arăta cît de puțină energie, va repurta și victoria».

În *prospectul politic* din 3/15 aprilie se atribuie Comunei Parisului o organizare «pe baza cea mai largă a republicii democratice».

Federațiunea din 14/26 aprilie 1871 consideră *Declarația Comunei Pariziene* plină de «idei sublime» și de revendicări pe care toți iubitorii omenirii «stau gata cu trup și suflet a le apăra». Ea este «un meteor de foc».

Albina s-a ridicat la cea mai înaltă înțelegere a sensului Comunei. De la început redacția își dă seama că la Paris s-a produs o *revoluție*, un *război civil*, din care trebuie să rezulte o *altă ordine socială*.

Comuna Parisului este pentru ea un guvern organizat pe temeiul «celei mai absolute democrații». Scopul ei este considerat *sublim*. Adevăratul înțeles, *supremul principiu al Comunei* este identificat în năzuința de emancipare a muncii. Acesta este pentru *Albina* țelul Comunei din Paris: «emanciparea muncii, ridicarea ei la valoarea de factor egal îndreptățit în societate și în stat».

Recunoscînd urgenta importanță a «interesului general pentru care se luptă Comuna din Paris», redacția întrevide probabilitatea căderii Comunei dar stabilește totodată în sarcina viitorului necesitatea rezolvării mării probleme pe care ea a încercat să o soluționeze: «ea nu va apune... și cu cît mai mult se va amina dezlegarea ei, cu atît la mai multe zguduiri va fi expusă lumea».

Nici unicitatea experimentului comunard nu a scăpat *Albinei* care începea editorialul din 20 mai/1 iunie 1871 cu afirmația că el nu are asemănare în *toată istoria genului omenesc*.

Văzîndu-și confirmat punctul de vedere despre sensul Comunei prin înșeși declarațiile comunarzilor arestați care spuneau cu mîndrie că nobila lor cauză «este departe de a fi încheiată», *Albina* își încheie articolul din 27 mai/8 iunie 1871 cu o viziune clară: «Comuna Parisului se va repeta... pînă atunci, pînă cînd munca nu va fi emancipată de capital».

Ecoul profund stîrnit de evenimentele din Franța printre contemporanii lor români, nu trebuie să pară surprinzător. Elementele democratice și radicale din România, atașate ideii de propășire, ca și patrioții români din Austro-Ungaria care aspirau la întregirea într-un singur corp cu ea, erau deosebit de receptive la evoluția transformărilor politice și sociale, din Europa, la experiența mișcărilor democratice, și de unitate națională față de care își exprimau entuziast simpatia și solidaritatea, la care luau uneori parte directă.

Pe fondul comunității de gîntă și de spirit, al debitului de grațitudine dar și al fervorii republicane care însuflețea poporul, admirația și simpatia românilor au însoțit tensiunea eroică a Franței în epocă, în toate etapele ei, de la umilirea Imperiului pînă la resurrecția morală reprezentată de proclamarea și consolidarea Republicii, de la asediul Parisului pînă la epopeea comunardă.

Însăși afectuoasa apropiere a lui Eminescu de Comună pare firească. Ea se întemeiază pe ideile evoluat ale poetului, pe apetitul lui de lectură atît de pronunțat pentru temele de istorie, pe interesul pe care l-a arătat întodeauna problematicei sociale.

Încă din aprilie 1870 el formulase în *Federațiunea* principiul solidarității «cu celelalte națiuni care au aspirațiuni comune nouă». Pentru poet «a trece suveranitatea în alte brațe decît în acelea ale popoarelor», era o crimă. Suveranii tre-

buiau constrinși să cedeze « voințelor supreme ale popoarelor ». Aspirațiile, reven-
dicările trebuiau proclamate fără rezerve : « *cu disprețul libertății și a vieții tale să
proclami ceea ce ai datorita de a proclama* ».

Manuscrisele eminesciene mărturisesc interesul pentru Comună. Eminescu îl
cunoștea pe Lissagaray, primul ei istoric, combatant pe baricadele Parisului. Labo-
rioasă geneză a poemului Comunei exprimă de asemeni respectul poetului pentru
energia cu care bastioanele pariziene apărau dreptul la devenire : respect în același
timp pentru propria-i pagină.

Dacă reținem că puțini dintre marii scriitori francezi, nu au simpatizat deschis
Comuna, că Victor Hugo a luptat împotriva represiunii, pentru amnistie,
dar nu a împărtășit ideile revoluționarilor parizieni, că Flaubert, George Sand
și Zola au fost ostili Comunei, priza directă pe care *actualitatea* imediată,
cu problemele și suferințele ei, a avut-o asupra unui geniu al contemplației, capătă
alte valori.

Inițiind un amurg și vestind o auroră, prefigurând într-o străfulgerare cetatea
viitorului, *Comuna* sporea cu o experiență nouă patrimoniul tradițiilor mișcării
proletare internaționale, înnobilând în același timp pe acela al mișcării revo-
luționare și muncitorești din România. Comuna poate fi într-adevăr revendicată
ca tradiție de luptă a acestei mișcări și pentru temeiul că pămînteni ai acestor
meleaguri au salutat primăvara tragică și eroică a Parisului *acolo*, au participat
la ivirea ei.

Numeroși români, în deosebi tineri, au fost martorii zorilor unei lumi noi.
Combativitatea și ardoarea tineretului s-au ilustrat iar, într-un secol în care
istoria l-a chemat de atîtea ori în *prim-planul* ei : la Blaj, București, și Iași în 1848,
din nou la București și Iași în 1859, pe pămîntul Franței, în 1870—1871, la
Plevna în 1877—1878.

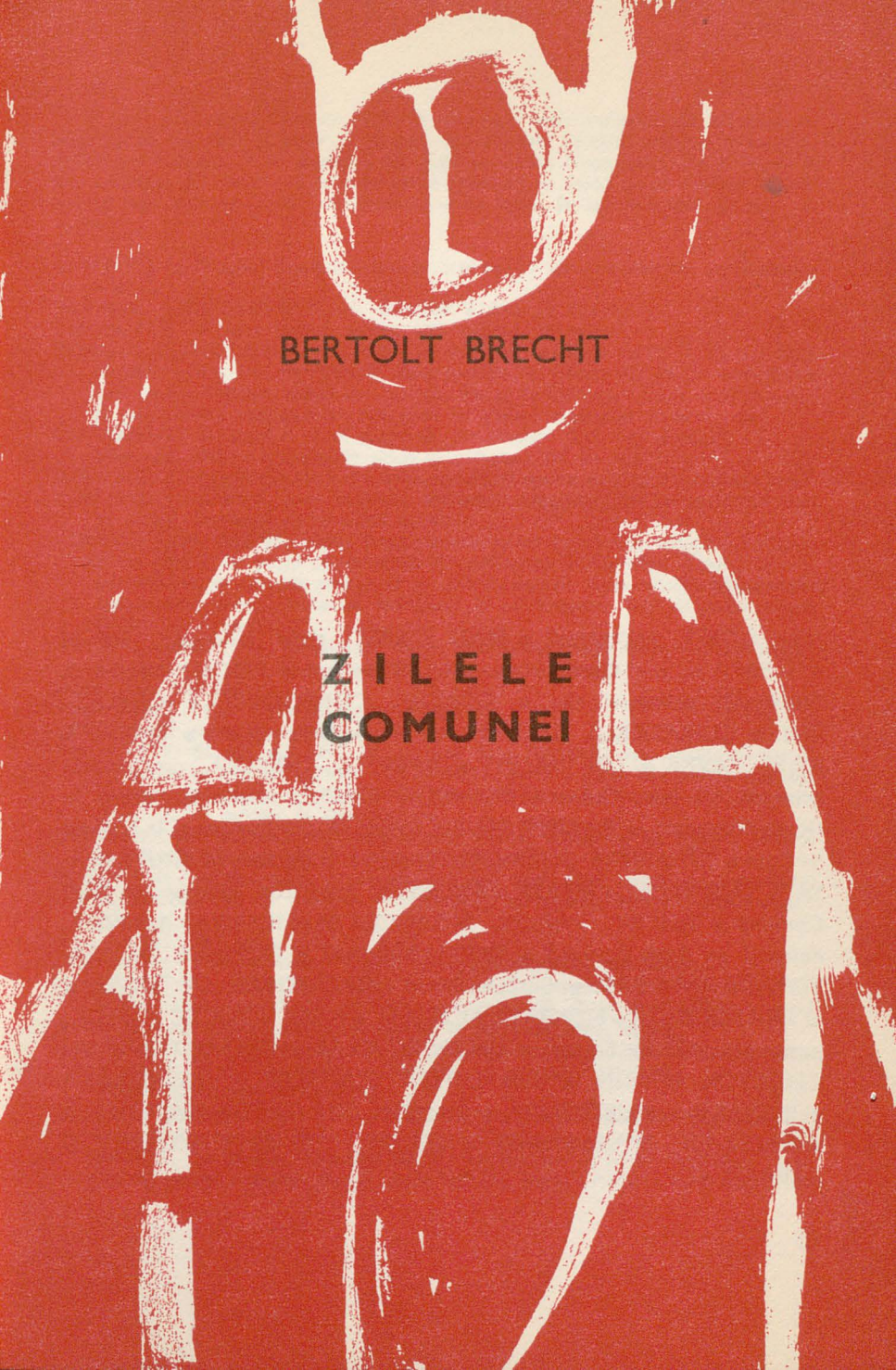
Pe baricadele Comunei, între eroicii comunarzi, istoria reține nume românești :
Constantin Cantacuzino, Ioan Cernătescu, Alexandru Cociu, Dimitrie Dobrescu,
Mihai Georgescu, Constantin Haralambie, Constantin Manolescu, Constantin Poli-
hronie, Gheorghe Rojniță, Mircea Rosetii, Alexandru Sabadiu, Vasile Steriade,
Dimitrie Ulea, Nicolae Ursulescu și alții.

Constantin Haralambie era încorporat în batalionul de Cercetași Federali care
întrunea numai voluntari gata de orice jertfă.

Despre medicii Alexandru Cociu și Mihai Georgescu, un martor francez relatează :
« Nimic nu egalează curajul pe care-l dovediră acești medici în cele opt zile de agonie
ale Comunei, adunînd răniți pe stradă, protejați de un simplu drapel care adesea
nu era respectat de gloanțe ».

Urmărită cu emoție și admirație de poporul român, epopeea comunardă a ocrotit
sub semnul ei și calea spre maturitate a mișcării muncitorești din România.

Jertfindu-și viața în războiul împotriva sclaviei pe pămîntul Americii, îngrijind
rănilor și însușind curajul mexicanilor lui Benito Juarez, adunînd printre gloanțe
versailleze pe răniții Parisului și apărînd dreptul *cetății lumina* de a nu îngeunuchia,
luptînd în Italia și Franța și în atîtea locuri unde o *cauză sfîntă* îi chema,
bavii români onorau — acum un secol — o dată cu memoria trecutului și profilul
viitorului.



BERTOLT BRECHT

ZILELE
COMUNEI

personaje

Mme CABET, croitoreasă • JEAN CABET, tânăr muncitor, fiul ei
• « PAPA », din Garda Națională, 50 de ani • COCO, din Garda
Națională, prietenul său • DOMNUL CORPOLENT • CHELNE-
RUL • CUIRASIERUL GERMAN RĂNIT • DOI COPII • THIERS •
JULES FAYRE • UN VALET • BABETTE CHÉRON, croitoreasă,
prietena lui Jean Gabet • FRANÇOIS FAURE, seminarist, acum în
Garda Națională • PHILIPPE FAURE, fratele său, brutar, acum în trupele
de linie • GÉNEVIÈVE GUÉRICault, tânără învățătoare • BRUTĂREA-
SA • TREI FEMEI • PIERRE LANGEVIN, muncitor, delegat pe lângă
Comună • BESLAY, VARLIN, RIGAULT, DELESCUZE, RANVIER,
delegați pe lângă Comună • PATRU PRIMARI • DOMNUL ÎNCASA-
TOR DE IMPOZITE • SOȚIA SA • VÎNZĂTORUL DE ZIARE •
O ARISTOCRATĂ • NEPOATA ACESTEIA • MARCHIZUL DE PLOEUC,
guvernatorul Băncii Franței • UN PREOT GRAS • UN PORTAR • UN
CERȘETOR BĂTRÎN • UN OFIȚER DIN GARDA NAȚIONALĂ
• BISMARCK • MURIBUNDA • OAMENI DIN GARDA NAȚIONALĂ
• DELEGAȚI AI COMUNEI • SOLDAȚI DE LINIE • FEMEI ȘI
BĂRBAȚI •

În jurul datei de 22 ianuarie 1871. În fața unei mici cafenele din Montmartre, unde Garda Națională și-a stabilit centrul de recrutare. Pe zidul cafenelei o lozincă: «Cetățeni ! Izgoniți-i pe prusaci ! Cu toți, în Garda Națională ! ». La o masă, în fața cafenelei, un domn corpulent, în palton gros, stă de vorbă cu un chelner. În fața lor, doi copii, purtând o cutie de carton, stau de vorbă. Se aud bubuituri de tun.

CHELNERUL : Domnul Bracque a fost de trei ori pe aici și a întrebat de dumneavoastră.

DOMNUL CORPOLENT : Cum, Bracque a fost la Paris ?

CHELNERUL : A stat foarte puțin. Iată biletul, Monsieur.

DOMNUL CORPOLENT (*citind*) : Nu te mai poți destinde de fel în Parisul ăsta.

Prețuri, procente, provizioane. Țasta-i războiul, fiecare își aduce contribuția cum poate. Cunoști vreun om curajos, dar și de încredere, care ar fi în stare să preia niște comisioane ? Nu prea se găsesc asemenea oameni, nu ?

CHELNERUL : Ei, unul o să se găsească. (*la bacșișul care i se oferă.*)

Domnule, sînteți într-adevăr decis să așteptați aci, în frig ?

DOMNUL CORPOLENT : De la o vreme, în localul vostru nu prea mai este aer curat.

CHELNERUL (*privind spre lozinca* : «Cetățeni, izgoniți-i pe prusaci ! Cu toți în Garda Națională ! ») : Cred și eu.

DOMNUL CORPOLENT : Vezi ? Dacă pentru micul dejun sînt obligat să plătesc 80 de franci, cel puțin să fiu scutit de duhoarea periferiilor. Rămii, te rog, pe-aici să nu se apropie prea mult viermăraia asta de mine. (*Arătînd spre copii*) (*Apar cîteva femei sărăcăcios îmbrăcate, și un muncitor. Duc un paner. Copiii vorbesc cu femeile.*)

MADAME CABET : Nu, nu cumpăr nimic. Sau, poate, după aceea. Iepuri, ziceai ? Ce părere ai Jean de o friptură, ca-n zi de sărbătoare ?

JEAN : Țasta nu-i iePURE.

Mme CABET : Dar cere 14 franci 50 pe el.

COPILUL : E carne proaspătă, madame.

Mme CABET : Să văd mai întii cît ne dau azi. Așteptați aci, copii, poate că totuși am să cumpăr carnea. (*Dă să plece, dar din paner cad cîteva cocarde*) Fii atent, Jean, cine știe cîte om fi risipit pe drum. Iar va trebui să mă vait ca să nu se prindă la numărătoare.

DOMNUL CORPOLENT : Pretutindeni doar afaceri. Afaceri și iar afaceri, în timp ce prusacii își văd de războiul lor !

CHELNERUL : Afaceri mari, Monsieur, sau mai mici. (*Pași mărșăluind, zgomote.*)

DOMNUL CORPOLENT : Ce-i asta ? Ia, aleargă și vezi ce se mai întîmplă. Ține 5 franci. (*Unul dintre copii o ia la fugă.*)

Mme CABET : Am adus cocarde, Emil.

CHELNERUL : Madame Cabet, domnul are un comision pentru fiul dvs.

Mme CABET : O, drăguț din partea Dvs. Jean este de două luni șomer. A fost fochist de locomotivă, dar trenurile nu mai circulă. Ți-ar face plăcere, Jean ?

JEAN : Nu mă interesează comisioanele, o știi prea bine, mamă.

Mme CABET : Scuzați-mă, Jean este cel mai bun om de pe lume, dar mai are și el păreri. În privința asta seamănă leit cu răposatul său tată. (*Pășesc cu panerul în cafenea.*)

DOMNUL CORPOLENT : N-o să mai țină prea mult războiul ăsta. Nu vezi, Aristide Jouvot a făcut toate afacerile posibile în acest război. Nu mai e nimic de făcut. (*Se apropie, coborînd strada, trei membri ai Gărzii Naționale, șchio-pătînd, venind dinspre forturi unde se dau lupte. Primul, «Papa», zidar*

bătrîior, al doilea, Coco, ceasornicar, și al treilea, François Faure, un tînăr seminarist, cu brațul bandajat. Escortează un cuirasier german, luat prizonier, cu un bandaj murdar la bărbie.)

COPIII: Uite un Fritz ! — Ai încasat-o, Fritz ? — Messieurs, ne dați voie să-i pipăim epoleții ?

« PAPA »: Serviți-vă.

COPIII: Merg bine treburile pe-acolo ?

« PAPA »: Da, dar numai pentru prusaci.

UN COPIL: Se spune că guvernatorul nu vrea să capituleze.

« PAPA »: În orice caz, nu în fața francezilor, fiule. Cum se și spune ? Jos cu gu . . . !

COPIII: . . . vernatorul.

« PAPA » (*către chelner*): Trei pahare de vin, ba nu, patru.

CHELNERUL: Prea bine ! Dar banii jos, zice patronul. Patru pahare cu vin, fac 12 franci.

COCO: Dar nu vezi că venim din linia de bătaie, omule ?

CHELNERUL (*șoptind*): 12 franci.

COCO: Ești nebun.

« PAPA »: Nu, nu dumneata ești nebun; noi sîntem, Gustave. E o adevărată nebulie să lupți pentru 1 franc și jumătate pe zi ! Asta, pentru voi înseamnă, o jumătate de vin, nu ? Dar de unde ? Și cum ? (*Îi vîră domnului corpolent, pușca sub nas.*) E o armă care se încarcă din spate, din anii '40, destul de bună pentru noile batalioane. O armă cu adevărat bună, însă care costa cîndva 70 de franci, se vinde azi cu 200 de franci. Dar poți, cel puțin, trage la țintă cu ea, Monsieur.

COCO: Hai, repede, du-te și adu vinul, ciîne, că altfel o mai pășești. Noi apărăm Parisul, iar voi, călăii, faceți bani din băutură.

« PAPA »: Monsieur, nu noi l-am izgonit pe împuțit; noi am decretat doar Republica și am format Gărzi Naționale, pentru ca să fim demni de strădaniile noastre.

DOMNUL CORPOLENT: Și acum aveți ce-ați vrut: anarhia ! Nu de apărarea Parisului vă arde vouă, ci de cucerirea lui.

COCO: Da ? Iar voi și alde voi îl stăpîniți, așa-i ? (*Către « Papa »:*)

Știi că-mi place grăsunul ? Parcă îmi vine să spun că bunătatea este grăsună. Poate că-i convine asediul, nu ?

DOMNUL CORPOLENT: Domnilor, am impresia că nu știți unde este frontul ! (*Copilul care plecase în goană, se întoarce.*)

« PAPA »: Zău ? (*Adresîndu-se celui de al treilea om din Garda Națională, un tînăr cu brațul bandajat*): François, domnul e de părere că ai uitat de unde și se trage jultura.

COCO: Domnul e de părere că dacă ăștia ne dau vin, o să uităm de Fritz. Ce părere ai, Fritz ? Tu cel puțin nu ești grăsun.

Chelner, un pahar cu vin și pentru Fritz, dacă nu vrei să facem zob crișma. Patru pahare de vin contra doi franci, ai înțeles ?

CHELNERUL: Înțeles (*Pleacă.*)

DOMNUL CORPOLENT: Dumneata rămîi aici, auzi.

COPIII (*cîntînd*): Fritz nu-i grăsun, Fritz nu-i grăsun.

COPILUL (*care s-a reîntors*): Monsieur, ceea ce ați auzit e zgomotul batalionului 207. Este foarte nemulțumit și se îndreaptă spre Primărie. Iar generalii ezită.

DOMNUL CORPOLENT: Și asta, în timp ce prusacii . . .

« PAPA »: Da, în timp ce prusacii ! Asediul ! Fărîmați centura de fier, cetățeni ! Izgoniți-i pe prusaci și o să aveți din nou cartofi. Am cam început să vedem

cine ne asediază. În primul rînd dumneata și cei de-o seamă cu dumneata. Cum adică, prusacii ridică prețul cartofilor?

DOMNUL CORPOLENT: Văd că vorbiți de prețul cartofilor, domnule, și în vremea asta luptele se dau la cazemate...

« PAPA »: Lupte? Poate vreți să spuneți că se moare acolo! Știți măcar ce se întâmplă acolo? De o lună de zile, stăm înglodiți zi și noapte, în noroaiele din fața lui Mont Valerian. Și eu, cu reumatismul meu! Pornim un atac la zece. Luăm cu asalt reduta Montretout, parcul de la Buzenval, asaltăm St. Cloud, înaintăm pînă la Garches. Din 150 de tunuri doar 30 mai trag, dar noi asaltăm Garches fără acoperire de artilerie, străpungem, prusacii se retrag în bandadă, și deodată auzim din urmă: Stați!. Așteptăm două ceasuri și apoi auzim din nou: Înapoi! iar Trochu evacuează Montretout și toate pozițiile cucerite. Ce înseamnă asta, Monsieur?

DOMNUL CORPOLENT: Înseamnă că generalii știu foarte bine direcția în care inamicul își concentrează forțele.

COCO: Aha, știu: și trimit acolo Garda Națională, domnule.

DOMNUL CORPOLENT: Destul. Habar n-aveți. Îi acuzați pe comandanții voștri, pe generalii Franței, de trădare? Poate că ar trebui să vă cer și dovezi.

« PAPA »: Vrea dovezi, Gustave. Și noi nu avem. Decît moartea. Faptul că pierim ca muștele. Frumos! Muriți și dumneavoastră, domnule, Cine-o fi? Vă rog să-mi dovedeți că ați fost lovit la cap. Spuneți numai o vorbă, și noi deschidem pe dată o anchetă. A, tăceți? Eu mă interesez de pretențiile dumneavoastră, domnule Cine-o fi, și dumneavoastră nici nu mișcați măcar!

DOMNUL CORPOLENT: Cunoaștem noi foarte bine cerințele și scopul demonstrațiilor voastre din fața Primăriei. Astea nu-s decît prea bine cunoscutele șantaje ale Comunei.

COCO: Spuneți, spuneți. Noi avem timp. Așteptăm batalionul 101 ca să reîncepem.

DOMNUL CORPOLENT: Nu vreți să mai plătiți chirii, asta-i tot. În timp ce Franța duce o luptă pe viață și pe moarte, vouă vă arde numai de soldă și pensie! Sau că untul s-a scumpit! Dar să știți că și răbdarea Parisului are o limită! (Cei din Gărzile Naționale ascultă.) Voi sînteți trădători! Sîntem sături de ziarele voastre, s-o știți. Sîntem sături și de egoismul unei anumite plebe! Ne-am săturat! Ne-am săturat! (Chelnerul revine cu patru pahare de vin și o tigaie pe care o ține acoperită cu șervetul. Domnul corpulent îl refuză.)

CHELNERUL: Găina dumneavoastră, domnule.

COCO: Domnule, găina dumneavoastră.

DOMNUL CORPOLENT: O să am eu grijă să vă dea afară. Mi-e silă de voi și de toată Garda voastră națională (Domnul corpulent se îndepărtează, înjurînd.)

COPILL: Domnule, cei cinci franci. (Pornesc pe urmele lui.)

CHELNERUL: Domnilor, permiteți-mi să vă invit la o gustare.

COCO (întinzînd un pahar cuirasierului): Ține, Fritz. Ei, drace, dar n-ai cum s-o apuci, sărmane hoit. Ei, noroc.

(Beau. Mme Cabet iese, însoțită de fiul ei, din cafenea, ducînd același paner.)

JEAN (chelnerului): Unde-i domnul care avea un comision pentru mine?

(Chelnerul îi face semn să tacă. Tînărul din Garda Națională, rănit, îi recunoaște pe cei doi Cabet.)

FRANÇOIS: Madame Cabet!

JEAN: François!

Mme CABET: François, ești rănit? Să știi că trebuie să-ți plătești partea de chirie pentru cameră. Guvernul ne cere să achităm toate restanțele. Aici nu mai cumpără nimeni cocarde. Sînt distrusă, o să ne zvîrle în stradă.

FRANÇOIS: Dar, Madame Cabet, n-am mai primit solda de trei săptămîni !

Îmi merge prost și mie, acum.

Mme CABET: Și atunci cînd ai de gînd să plătești? Nu rîdeți domnilor, el este adevăratul stăpîn al casei.

COCO: Zău, François, cînd ai de gînd să plătești? Madame, noi vă înțelegem. Dar nu vă putem spune mai mult decît că două batalioane, după două zile de atacuri, sînt în drum spre Primărie, pentru a pune cîteva întrebări mai delicate guvernului.

« PAPA »: S-ar putea ca, între altele, să vină vorba și de unele păsuiri în ceea ce privește plata chiriiilor. Deocamdată, noi, personal, nu vă putem oferi decît o infimă compensație sub forma cedării unei părți dintr-o găină, comandată de un domn. Nici măcar nu a consumat-o.

(O conduce pe Mme Cabet la masa din fața cafenelei, ia din mîna chelnerului tîgaia și o invită cu multă eleganță să se servească.)

« PAPA »: Garçon, cred că patronul ar face bine să ceară acestor domni subțiri să facă plata înainte. Se pot ivi situații care să-i pună în imposibilitate de a mai consuma. Crezi că vei avea neplăceri?

CHELNERUL: Chiar foarte mari, Monsieur. Va trebui să mă hotărîsc și să trec de partea dumneavoastră. Poate că pînă la urmă guvernul o să suporte și partea de găină consumată de madame Cabet. Cred că două batalioane vor fi în stare să rezolve o asemenea cerere.

COCO: Atunci, în sănătatea dumneavoastră, madame.

« PAPA »: Poftă bună. E o cinste pentru batalionul 101 să vă aibă oaspete.

Mme CABET: Sînteți foarte drăguți, domnilor. Întîmplător, azi nu am mîncat încă nimic. Friptura de pasăre e o slăbiciune a mea. Îmi dați voie să-i ofer și lui Jean o bucățică?

JEAN: Vreți să știți de ce cei dinăuntru nu mai cumpără cocarde? Funcționarii sînt de părere că în virtutea noilor dispoziții, nu vor mai fi recrutați oameni pentru Gărzile Naționale.

COCO: Cum? Auzi, « Papa »?

« PAPA »: Eu nu mă agit. De altfel o să vină și dînsa la Primărie.

COCO: Ați auzit, Madame? « Papa » dorește să veniți cu noi la Primărie și să le arătați celor de acolo cocardele pe care oamenii nu mai vor să le cumpere. Puneți găina în paner.

FRANÇOIS: Iată că vin și cei din 101.

(Printre uluci și deasupra acestora se văd mărșăluind oamenii din batalionul 101. Baionete, cu bucăți de pîine înfipte în ele, drapele. Cei doi din Garda Națională o ajută pe madame Cabet să se ridice, și se îndepărtează.)

« PAPA » *(adresîndu-se lui Jean)*: Cu ăsta ce e? De ce nu luptă? Ne consideră prea stîngiști?

Mme CABET: O, nu domnilor. Mai degrabă că sînteți cam la dreapta, dacă nu vă supărați.

« PAPA »: Ah!

JEAN: Din clipa asta vă rog să mă considerați de-al vostru. Ținta marșului vostru îmi convine.

(« Papa » ia boneta lui François și o așează pe capul lui Jean Cabet.)

FRANÇOIS: Să știți că m-am plictisit fără tine. *(Se îndepărtează. Chelnerul aruncă șervetul pe o măsuță, stinge lampa și dă să-i urmeze, îl zărește însă pe cuirasier, de care au uitat toți. Cu un gest îl împinge printre cei din Garda Națională.)*

CHELNERUL: Hai, Fritz, înainte, marș !

(25 ianuarie 1871, Bordeaux. Thiers și Jules Favre stau de vorbă. Thiers este în halat de baie și-și înmoaie degetele în apa din cadă. Valetul toarnă apă rece și caldă.)

THIERS (sorbind dintr-un pahar cu lapte): Trebuie pus capăt acestui război care a devenit o adevărată calamitate. Noi l-am început, dar tot noi l-am pierdut. Mai are vreun rost să așteptăm?

FAVRE: Dar ce facem cu pretențiile Prusiei? Domnul von Bismarck vorbește de 5 miliarde despăgubiri de război, de anexarea Lotaringiei și Alsaciei, de reținerea tuturor prizonierilor și de ocuparea, în continuare, a forturilor, pînă ce toate se vor aranja conform dorințelor sale. Asta înseamnă ruină totală.

THIERS: Dar pretențiile parizienilor, nu înseamnă ruinare?

FAVRE: Firește.

THIERS: Doriți o cafea? (Favre răspunde negativ, cu un gest al capului.)

Sau, poate, lapte? Nici măcar atîta? O, Favre, de fapt ar trebui să renunțăm la stomac. Pofta, din păcate, rămîne. Dar, să revenim la descreieratul acela, la domnul von Bismarck. Ridică pretenții fără să știe dacă va trebui să le acceptăm.

FAVRE: În adevăr, trebuie? Minele de fier și de zinc din Lotaringia reprezintă totuși viitorul industriei franceze.

THIERS: Și agenții poliției zvîrliți în Sena? Ce avantaje mai prezintă pentru Franța minele de zinc și de fier, dacă la Paris se instaurează Comuna?

FAVRE: 5 miliarde. Asta-i afacerea noastră.

THIERS: Acesta-i prețul restabilirii ordinei.

FAVRE: Și a saltului Prusiei în Europa, pentru trel generații.

THIERS: Și asigurarea dominației altor cinci.

FAVRE: Ceea ce de fapt înseamnă să devenim națiune de țărani.

THIERS: Să știți că mă interesează țăranii. Numai cu ei putem conta pe pace.

Ce înseamnă pentru ei Lotaringia? Mulți dintre ei nu știu nici măcar pe unde se află... Favre, măcar un pahar cu apă minerală.

FAVRE: E oare necesar, mă tot întreb.

THIERS: De multe ori o sorbitură înseamnă viață. O singură sorbitură. Ei da, dar și restul tot viață se cheamă. Prețul restabilirii ordinei.

FAVRE: Garda Națională a devenit o adevărată calamitate. Am făcut un act patriotic înarmînd plebea împotriva prusacilor și acum, ea ridică armele împotriva noastră. Țsta-i adevărul, deși nu s-ar putea spune că nu apără Parisul și că nu se bat cum trebuie.

THIERS: Dragul meu Favre, ce înseamnă Parisul? În societate se vorbește despre Paris ca despre un sanctuar, care mai degrabă ar trebui să piară în flăcări decît să fie cedat. Dar se uită prea ușor că el înseamnă și valori de care nimeni nu mai poate dispune. Secăturile sînt gata să arunce totul în aer, fiindcă nu dispun de nimic. Dispun doar de petrol; pentru noi însă, pentru autorități, Parisul e mai mult decît un simbol, dar asta nu înseamnă că, dîndu-i foc, îl și aperi. (Se aud din nou pași mărșăluitori. Cei doi încrimenesc. Thiers, foarte emoționat, nu mai e în stare nici să vorbească. Face un semn valetului să se ducă la fereastră.)

VALETUL: O companie de marinari de-ai noștri, Monsieur.

THIERS: Se înșală cel care crede că aș fi în stare să suport o asemenea umilire...

FAVRE: Dar aici la Bordeaux este liniște. Sau poate?

THIERS: Ce înseamnă liniște? Uneori parcă însăși liniștea e prea liniștită. Mai ales că avem și exemple. Favre, ascultă-mă, ăștia trebuie stîrpiți. În numele

culturii noastre trebuie să zdrobim de caldarîmul străzii toate capetele nepălaților. Civilizația se bazează pe proprietatea particulară și această proprietate trebuie apărată cu orice preț. Adică, cum? Au ajuns ei să ne învețe ce să cedăm și ce să păstrăm? Șarjați, cavaleriști ! Dacă numai un torent de sînge este în stare să curețe Parisul de toată vermina, fie ; dar atunci să curgă sînge. Prosopul, te rog !

(Valetul îi întinde prosopul ; Thiers își șterge spuma de la gură).

FAVRE: Nu vă enervați, gîndiți-vă la sănătatea dumneavoastră, care este cel mai prețios lucru, pentru noi toți.

THIERS: Iar voi i-ați înarmat ! Încă din clipa aceea, din dimineața de 3 septembrie, m-a preocupat un singur gînd : cum să punem capăt cît mai repede acestui război.

FAVRE: Din păcate, se bat ca niște draci. Are dreptate bravul Trochu : Garda Națională nu va accepta nici un compromis atîta vreme cît zeci de mii de-ai lor singerează. E adevărat că sînt trimiși în luptă, ca niște boi, dar numai ca să le potolească zelul.

(Se apropie de Thiers și-i șoptește ceva la ureche.)

THIERS: A, nu poate să asculte ; Hypolite e un patriot.

FAVRE: Pot să vă asigur, Monsieur Thiers, că în ceea ce privește această chestiune, vă bucurați de întreaga simpatie a domnului von Bismarck.

THIERS: Foarte încîntat să aud asemenea lucruri, mai ales după ce, cum mi s-a spus, a afirmat că n-am nici măcar talent de geambaș. Și asta după ce a vorbit personal cu mine.

FAVRE: Ei, n-are nici un rost să confundăm mojiciile cu părerile lui personale.

THIERS: Dragul meu Favre, despre mine nu aș putea spune mai mult decît că sînt foarte convins despre felul în care domnul von Bismarck intenționează să ne ajute.

FAVRE: Mi-a comunicat direct că imediat după încheierea armistițiului va acorda populației alimente, dar că noi va trebui să înjumătățim rațiile, pînă ce vor fi predate toate armele. Părerea mea este însă că un asemenea lucru nu înseamnă nici mai mult, nici mai puțin, decît perpetuarea foametei.

THIERS: N-ar fi rău. Să-și mai aducă aminte și domnii din Paris de gustul cărnii. Să știți că nu am contestat niciodată inteligența domnului von Bismarck.

FAVRE: Care va ține în frîu unele firme berlineze prea interesate în livrarea de alimente Parisului.

THIERS: Nu vi se pare că inteligența rezidă în mare parte, în curaj, domnule Favre? Dar să știți că noi îi vom obliga pe prusaci să se ocupe și de acele cartiere unde se găsesc acum tunurile Gărzii Naționale.

FAVRE: Minunat, excelent, iată o idee excepțională.

THIERS: Vedeți că mai există și alți oameni inteligenți, în afara domnului von Bismarck. Vom cere, bunăoară, să se consemneze în actul capitulării, că prima rată a despăgubirilor de război, adică 500 de milioane, va deveni exigibilă numai după pacificarea Parisului. În felul acesta domnul von Bismarck va manifesta mai mult interes pentru o victorie a noastră. Noțiunea asta de pacificare trebuie folosită cît mai des, fiindcă ea explică tot restul. Ei, da, rămîn despăgubirile de război... Hyppolite, vrei să ne lași singuri?

VALETUL: Apa este tocmai bună pentru baie, Monsieur (lese).

THIERS: Ce se spune despre această sumă?

FAVRE: Se pare că anumite firme berlineze, dar în special domnul von Bleichröder, prim-bancherul domnului von Bismarck, vor acorda creditele necesare plății acestei sume. Se vorbește și ceva despre oarecari dobînzii... Ca membru al guvernului însă, m-am împotrivit, firește.

THIERS: Foarte bine. Au fost menționate cumva și cifre?...

(Favre notează pe hîrtie o cifră. Thiers ia hîrtia și o privește).

THIERS: Exclus.

FAVRE: V-am spus-o!

THIERS: Și totuși, trebuie să obținem pacea. Franța are nevoie de pace. Sper că voi dispune de puterea necesară ca s-o pot realiza.

FAVRE: Alegerea dumneavoastră e absolut sigură, Monsieur Thiers. Douăzeci și trei de departamente, exclusiv rurale, sînt alături de dumneavoastră.

THIERS: Atîta vreme cît forțele dezordinii sînt înarmate, voi recurge, la nevoie, și eu la forță.

FAVRE: Monsieur Thiers, Franța tremură pentru sănătatea dumneavoastră. Numai dumneavoastră puteți salva Franța.

THIERS (cu subtilitate): Știu. De altfel chiar acesta este motivul pentru care beau lapte, după cum vedeți, deși mi-e scîrbă de el, dragă Favre.

3.

(Orele 1 din noapte. François, Faure și Jean Cabet, șezînd pe scaune din trestie, fac de pază lingă tun. Babette Chéron se ridică din brațele lui Jean).

BABETTE (mîngîind tunul): Noapte bună, dragule. (Se îndreaptă spre o casă din capătul celălalt al străzii.)

JEAN: Uneori trebuie să mai dăruiești cîte ceva femeii pe care o iubești, deoarece doar în felul acesta o faci să devină mai senzuală. Materialiste, ce să-i faci? Cîndva i-am dăruit o masă de toaletă, drăguță; acum un tun pe care Monsieur Thiers ar vrea să-l dăruiască domnului von Bismarck.

FRANÇOIS: Și să știi că ar fi ajuns în mîinile lui, dacă ar fi venit după el. (Se ridică): Îmi pare bine că am revenit în cămăruța aia, a voastră.

JEAN (deopotrivă ridicîndu-se): Cred că nu mai este nevoie să stau de veghe. Cu toate că atacurile se pregătesc de cu noaptea... Am auzit că mîine o să se dea pîine albă.

FRANÇOIS: Ascultă, Jean, fiindcă veni vorba de fizică: microscopul și Lavoisier-ul mei sînt într-adevăr la unchiu-tău?

JEAN (stîngerit): La unchiu-meu? La Langevin?

FRANÇOIS: Maică-ta i le-a dat în păstrare. Aș avea nevoie acum de Lavoisier.

JEAN: Bineînțeles.

(Pleacă, luînd scaunul.)

... b.

Orele cinci dimineța. În fața unei brutării, cu ferestrele oblonite încă, un grup de femei, printre care și Géneviève Géricault și Babette).

FEMEILE: Pîine albă, de la papa Thiers. Asta ca să mai indulcească puțin pacea amară.

— Parisul, contra zece tone de făină! — Și nici măcar un tren nu s-a pus în mișcare. Așadar făina se găsea aici! — Săptămîna trecută omul meu și-a pierdut un picior. Un șrapnel. Și în vremea asta ei duceau tratative. — Cine știe ce intenții or mai avea, că pe gratis nu dau ei nimic — Așa a făcut și cocoana

la care am spălat săptămîna trecută: cînd mi-a dat o pereche de chiloți rupți, mi-am dat seama imediat că l-a denunțat pe Emil, care a făcut unele aluzii.

— « O să iau cu mine piciorul, le-a spus omul meu, că altfel, cine știe, ăia de la Fondul de Pensii, ar fi în stare să spună că n-am avut decît unul — Da, Thiers primește de la nemți 5 milioane. — Și cîte altele de la anumiți francezi? —

Să capitulăm, acum cînd numai la Paris sînt 300 000 în Garda Națională? — Ba chiar să fim fericiți că prusacii nu ne vor elibera prizonierii decît după ce le

vom plăti — Rahat, ăsta-i războiul lor ! Bun numai ca să sfîrșească cît mai repede. — Dar pacea cine o plătește ? Noi, cetățenii, firește. Cine altcineva ? Tot ăi care nu au nimic trebuie să plătească — Dar ce, noi nu avem nimic ? Cele 200.000 de baionete, ce sînt Madame ? — Ascultați-mă pe mine, este vorba doar de-un armistițiu ; n-or să pună mîna ei pe periferii ; nici prusacii, nici Thiers — Despre Paris, domnul von Bismarck n-a suflat un cuvînt, așa-i ? Parisul nu-i de vînzare — Măi, dar devreme te-ai mai sculat, ori o fi vrut baba să rămîină singură ? Altcineva nu s-a găsit să lipească astea ?

(Un om lipește un afiș. Pleacă. Babette iese din rînd și citește cu glas tare.)

BABETTE : E de la Monsieur Thiers ! «Pacea înseamnă ordine. Locuitori ai Parisului ! Comerțul vostru stagnează, angajări nu se mai fac, capitalurile se irosc. Vinovații trebuie să fie trași la răspundere. Ordinea trebuie restabilită imediat, în deplinătatea ei, nu în rate ». La-la-la.

(Brutăreasa îndepărtează obloanele de fier de la ușă.)

FEMEILE : Pîine albă și ordine. Dar chiriile ?

BABETTE : Afișul e încă umed. Nici cerneala nu s-a uscat. O fi fost mare zor !

FEMEILE : Adică, se zice că, dacă mîninci pîine albă, te balonezi, nu ? Domnii ăștia de îndată ce-ți dau o bucăică de pîine îi trag și un pîrț și vorbesc despre ordine. — Fiți atente : ce limbaj : ordine ? Ce are de spus domnișoara Guéricault, învățătoarea care habar nu are despre balonări ? — Las-o în pace pe mademoiselle Guéricault, ea este de acord cu mine, ba a fost chiar de față cînd Cabet și « Papa » au adus tunul de la Clichy, mai înainte de a sosi acolo prusacii. Credeți cumva că Monsieur Thiers a cedat Clichy prusacilor, numai fiindcă se aflau tunurile noastre acolo ?

GÉNEVIÈVE : Da, eu cred, cetățence ! Și Comitetul Central al Gărzii Naționale deține asemenea știri.

(Cîțiva soldați, printre care și Philippe Faure, dau tîrcoale tunului. Babette, care se află în fața afișului încă.)

BABETTE : Te-ai și întors, Philippe ? Vii tocmai la timp, s-a deschis din nou brutăria.

PHILIPPE : Domol, Babette, n-am nici un chef s-o salut pe brutăreasă.

(Își face de lucru în jurul tunului, alături de camarazii lui.)

BABETTE : Ce vreți să faceți cu tunul ?

PHILIPPE : Să-l ducem la Versailles. E poruncă.

BABETTE *(cître femei)* : Ați auzit ? Vor să ne fure tunul !

FEMEILE : Cine ? Țingăii ăștia ?

GÉNEVIÈVE *(apropiindu-se, în grabă)* : Philippe, nu ți-e rușine ?

BABETTE : Ucenicul de brutar l-a adus aici, doar el cunoaște cartierul.

PHILIPPE : Dar voi la ce v-ați adunat aici, cu noaptea în cap. Doar nu cumva vreți să ne sfîșiati ? !

GÉNEVIÈVE : Am înțeles : ni se dă pîine albă ca să vă dăm tunul ; dar ce crezi că sîntem mielușele să ne dăm lîna ?

(Femeile aleargă înspre tun.)

FEMEILE : Ascultați, măi, ăia. Tunurile sînt ale noastre. Cartierul nostru le-a cumpărat ; noi am colectat banii.

PHILIPPE : Dar nu mai este război.

GÉNEVIÈVE : A, și acum vreți să-l porniți împotriva noastră ?

PHILIPPE : Trebuie să predăm prusacilor tunurile.

FEMEILE : Prusacii nu au decît să vină singuri să și le ia. Jos, mîinile ! Să nu cumva să îndrăzniți, căcăcioșilor ! — Chemați gărzile de la Cabet !

(*Géneviève pornește în fugă spre locuința familiei Cabet. Sună. Mme Cabet apare la fereastra de la etaj.*)

GÉNEVIÈVE: Trezește-l pe Jean. Vor să ne ia tunul. (*Aleargă înapoi.*)

Nu prusacii au nevoie de tunuri, ci Monsieur Thiers. Ca să le îndrepte asupra noastră. Nu-i lăsați, cetățene!

FEMEILE: Jos mâinile de pe tun! Este al lui Mme Cabet.

(*Jean și François sosesc în grabă, doar în cămașă și pantaloni.*)

BABETTE: Jean, ăștia vor să ne ia tunul. Philippe i-a adus aici.

(*De pe străzile învecinate se aud zgomote, focuri de armă și apoi vuiete*)

GÉNEVIÈVE: Sînt tunuri și pe rue du Tabernacle. Vor să ia cu asalt tot cartierul. Iată de ce ni se dă pîine albă.

JEAN (*strigînd*): François, fratele tău vine în ajutorul lui Thiers.

PHILIPPE (*în mijlocul femeilor*): Mai domol, mai domol, dați-vă la o parte. Eu sînt pus să execut ordine, dragelor!

JEAN: La o parte, pînă nu venim noi la tine.

FRANÇOIS (*se apropie în fugă cu o baionetă*): Să nu te atingi de tun, Philippe, nu este al vostru.

BRUTĂREASA (*din prăvălie*): Philippe, dacă nu execuți ordinele, la mine în prăvălie nu mai ai ce căuta!

PHILIPPE: Dar tu de cînd faci parte din Garda Națională?

FRANÇOIS: De cînd s-a închis școala. La o parte!

(*Femeile se dau în lături. François încarcă arma.*)

PHILIPPE: Lasă arma, puîșorule!

BABETTE: Împușcă-l!

GÉNEVIÈVE (*se aruncă în fața lui Philippe*): Nu fă vărsare de sînge!

JEAN (*îndepărtînd-o din bătaia armei*): Dumneata să nu te amesteci.

PHILIPPE (*încălcînd și el arma*): Jos pușca, micuțule.

FRANÇOIS: O singură mișcare, și te-am curățat! Tatăl nostru, carele ești în ceruri, sfințească-se numele tău... (*Continuă să se roage, dar cu pușca la cîhi.*)

FEMEILE: Vreți să ne masacrați? De dragul generalilor voștri, lipsiți de onoare, care vă dau asemenea ordine?

GÉNEVIÈVE: Fără mîrtoage n-o să puteți urni tunul, nefericiților. Ne aruncăm în fața roșilor.

PHILIPPE: Număr pînă la trei. Unu...

Mme CABET (*ieșind din casă însoțită de «Papa»*): Philippe, lasă arma jos. Imediat. Știi bine că ești un incult. Cum îți permiți să-l înfrunți pe fratele tău, care studiază fizica? Hai, uite, v-am adus vin. Sînt sigură că ați pornit la drum fără să fi îmbucat ceva.

PHILIPPE (*se uită la camarazii lui care nu și-au încărcat armele și lasă pușca jos*): Madame Cabet, să știi că mă împiedici să execut un ordin.

FEMEILE (*rizînd, fac roată în jurul lui Philippe*): Bine, bine, brutarule. Cine poate ordona să-ți uciți fratele?

BRUTĂREASA: La mine nu mai ai ce căuta, Philippe; nu sînt dispusă să dau de lucru trădătorilor.

BABETTE (*sărutîndu-l pe Philippe*): Asta, pentru trădare.

PHILIPPE: Cetățence: eu nu sînt nici frate, nici brutar. Sînt în serviciu comandat.

GÉNEVIÈVE: Tunul este al cetățenei Cabet, care locuiește aci. Nu i-l puteți lua, așa cum nu-i puteți lua oala pentru supă.

«PAPA»: Trăiască madame Cabet, unica stăpînă a tunului din Rue Pigalle! (*O ridică și o așează pe tun, apoi către soldați*): Ați văzut, e de-ajuns doar să-și deschidă gura! (*către femei*): Al vostru e, aveți grijă de el și mai ales nu lăsați să

fie scos vreun tun din Paris ; stringeți-le la piept, la sîn, că nu sînt periculoase.
(Un muncitor, Pierre Langevin, dînd colțul dintr-o stradă lăturalnică, unde domnișete liniștea. E urmat de copii).

LANGEVIN : Oleoleo, Papa, ați rezolvat-o și pe aici? Fără vărsare de sînge?

PHILIPPE (către camarazii lui) : Ce putem face, dacă nu ne trimit mîrtoage?

Dar nu o să trecem cu el peste trupuri de femei.

« PAPA » : În regulă. Cum stăm în rest?

LANGEVIN : Întreg cartierul e în picioare. Nu a fost urnit nici măcar un singur tun.

COPIII : Au vrut să-l ia pe al nostru, de la moara LaGalette. — Pe rue Lepic au ucis doi copii.

Mme CABET (către soldați) : Domnilor, acesta-i cumnatul meu, Pierre Langevin, din Comitetul central al Gărzilor Naționale.

LANGEVIN : Pe rue Grenot, generalul Lecomte a dat ordin să se tragă asupra mulțimii, dar soldații au fraternizat cu noi și generalul a fost arestat.

« PAPA » : Unde-i acum? Ăsta-i un cîine pe care-l cunoaște întreg Parisul. A cerut să fie uciși toți membrii Gărzii Naționale.

LANGEVIN : L-au dus la corpul de gardă...

« PAPA » : O să-l facă scăpat ! Dacă nu-l împușcăm imediat, ne va ataca el pe noi.

LANGEVIN : Va fi predat justiției, prietene.

« PAPA » : Noi sîntem justiția (se îndepărtează în grabă).

Mme CABET : Vreți să mă ajutați să cobor de pe tun?

LANGEVIN (către soldații de linie) : Ei, și acum ce-aveți de gînd să faceți? Cită vreme dispuneți de arme...

UN SOLDAT : Rahat ! Contra a lor noștri... ? !

(Soldații își întorc puștile cu țeava în jos).

GÉNEVIÈVE (către copii) : Iar voi, rupeți afișele alea idioate !

(Copiii rup afișele).

JEAN : Ajutați-o pe maică-mea să coboare. Și pe urmă, la Primărie. Să punem mina pe Thiers și să-l întrebăm ce gînduri avea cu tunurile astea.

BABETTE : Trei săruturi dacă-l aduceți pe Thiers, viu.

c.

Orele opt dimineața. Brutăreasa ferecă din nou ușa cu răngile de fier. Alături de ea, Philippe o privește neîncetător pe femeia grasă, care, înarmată, face de gardă în jurul tunului.

BRUTĂREASA : O să fie tulburări. Iar dacă s-o instaura Comuna, de care vorbește toată lumea, să te ții la jafuri. O să se împartă totul, o parte se va duce pe bunătură, și după aia se va trece la noi împărțiri. Iar tu ești un agitator, care nu mai ai ce căuta în prăvălia mea. Uită-te la frați-tu ! Preot ? ! Agitator, nu preot.

PHILIPPE : Nu-i preot, e seminarist, fiindcă altfel nu ar fi putut continua învățătura.

BRUTĂREASA : Ei da, i-a mai jefuit și pe bunii Frați din Congregația Sfîntului Iosif, așa doar de dragul de-a studia ! Halal de voi, comunarzilor ! (Înfuriată, intră în prăvălie. Dintr-o casă învecinată iese Géneviève).

GÉNEVIÈVE : Bună dimineața, Philippe. Cum te simți în era nouă ? (Philippe mormăie ceva). Iacă, a sosit. S-a sfîrșit cu brutalitățile. Am pus mina pe tunuri.

PHILIPPE : Ei da, pentru voi femeile a venit era nouă. Era nouă, scumpo ! (intră în casa în care locuiește familia Cabet și fratele său. Géneviève, veselă, își pune mînușile. Coborînd strada, se apropie « Papa », întristat).

GÉNEVIÈVE : Bună dimineața, Monsieur. Nu v-am văzut azi dimineața pe Rue Granot unde a fost arestat generalul Lecomte. Ce s-a făcut cu el ?

« PAPA »: A fost împușcat, cetățeanco !

GÉNEVIÈVE: Și-i un lucru drept ăsta? Cine l-a împușcat?

« PAPA »: Cine să-l împuște? Poporul.

GÉNEVIÈVE: Fără judecată?

« PAPA »: Cred și eu. Conform judecății poporului.

GÉNEVIÈVE: Și dumneata ai fost de față?

« PAPA »: Toți care au fost acolo, am fost de față... Nu-ți mai bate capul cu toți trădătorii poporului. Asta-i o chestie foarte serioasă.

(Întră în casa familiei Cabet. Învățătoarea, uluită, privește lung în urma lui).

4

19 martie 1871... Primăria. Pe treptele care duc spre sala de ședințe a Comitetului Central al Gărzilor Naționale. În fața ușii stă de gardă un membru al Gărzii. Mănincă piine cu brinză în timp ce controlează legitimațiile celor ce intră. « Papa », Coco și madame Cabet așteaptă. Sosesc delegații la ședință.

DELEGAȚII: Trebuie să-i anunțăm pe primarii celor douăzeci de arondismente, în cazul când se vor face alegeri noi. — Dimpotrivă ! Să ni se dea un batalion la dispoziție ca să-i arestăm, că ăștia sînt niște hiene, altfel nu i-ar fi făcut primari. — Principalul e să obținem o majoritate covârșitoare de voturi. Întreg Parisul se va prezenta în fața urnelor dacă îi vom convinge pe primari. Trebuie să-i primim. — Pentru Dumnezeu să nu faceți uz de forță. Parisul nu poate fi cîștigat dacă îl înspăimînti. — Da' ce-i aia, Parisul?
(Delegații pătrund în clădire).

« PAPA » *(adresîndu-se cîtorva)*: Cetățeni din Comitetul Central, vreți să-l anunțați pe cetățeanul Paul Langevin, care-i înăuntru, că dorim să vorbim cu el? Iată, aceasta este soacra lui. De ce nu ne lasă și pe noi înăuntru?

DELEGATUL: E prea mică sala. Și mai ales, cetățeni, nu uitați că dușmanul veghează.

« PAPA »: E mai bine ca poporul să vegheze. Lăsați măcar ușa deschisă.
(Delegatul intră, dar lasă ușa deschisă).

O VOCE: Propunerea imediată a batalionului 67: « Dat fiind faptul că populația Parisului nu și-a cruțat nici sîngele, nici hotărîrea de a apăra Patria, în arondismentul douăzeci se vor împărți un milion de franci, economisiți prin neplata salariilor membrilor guvernului trădător ».

STRIGĂTE: Se aprobă !

Mme CABET: S-au pus serios pe treabă.

« PAPA »: Totu-i să pornim spre Versailles.

Mme CABET: Măcar de s-ar mai da piine albă, să pot cumpăra și eu.

« PAPA »: Dacă nu vom porni imediat spre Versailles, n-o să se mai găsească nici un fel de piine, Madame Cabet.

O VOCE: Continuăm discutarea problemei alegerilor. Delegatul Varlin.

VOCEA LUI VARLIN: Cetățeni din Garda Națională ! Azi noapte pe la orele două, guvernul a încercat cu ajutorul a două batalioane de linie să dezarmeze Garda Națională a Capitalei, pentru a pune mîna pe tunurile pe care noi nu vrem să le dăm prusacilor.

O VOCE: Este a doua încercare de a slăbi apărarea Parisului. Prima a fost aceea prin care s-a cerut să ne supunem unui general.

(Patru domni cu jobene urcă treptele: sînt primarii)

VOCEA LUI VARLIN: Cetățeni, de ce credeți că a fost organizat acest atac? Pentru ca Franța să rămînă complet dezarmată și în felul acesta să fie pusă la dispoziție lui Bismarck, pentru ca Franța să rămînă îndatorată pe veci. Pentru ca

acei care au pornit acest război criminal să tragă toate foloasele de pe urma celor care au sîngerat. Pentru ca să poată transforma prosperitoarele lor afaceri de război în tot atît de prosperitoare afaceri în dauna păcii. Cetățeni din Garda Națională ! Comuna va cere ca deputații, senatorii, generalii, fabricanții și moșierii, și chiar Biserica să plătească cele 5 miliarde de franci pe care-i preține Prusia. Le vom confisca bunurile, în acest scop.

(Aplauze puternice. Primarii au pășit în sală)

O VOCE: Comitetul Central îi salută pe primarii Parisului.

VOCEA UNUI PRIMAR: Aceasta-i Primăria Parisului. E ocupată militaricește.

Vreți să ne spuneți, cu ce drept?

O VOCE: În numele populației, Monsieur Le Maire. Considerați-vă oaspeții noștri, ca să vă putem spune: bine-ați venit.

(Proteste)

GLASUL PRIMARULUI: Știți bine ce înseamnă acest răspuns. Se va spune că această omenire vrea revoluție.

O VOCE: Ce înseamnă acest « vrea »? O are. Priviți în jur.

GLASUL PRIMARULUI: Cetățeni din Gărzile Naționale ! Noi, primarii Parisului, sîntem gata să aducem la cunoștința Adunării Naționale, nou alcasă, de la Versailles, că dumneavoastră doriți un alt Consiliu Municipal, sub oblăduirea Adunării Naționale.

VOCI: Nu, nu, nu ! Vrem Comuna de sine stătătoare.

GLASUL LUI VARLIN: Nu doar un nou Consiliu Municipal, ci și libertăți reale, dreptul ca Garda Națională să-și aleagă proprii ei conducători, retragerea armatei din jurul Parisului, într-un cuvînt: Un Paris liber.

GLASUL PRIMARULUI: Asta aduce a drapel roșu ! Vă rog să vă dați seama ce-o să însemne ridicarea drapelului roșu pe clădirea Primăriei; locurile de vot vor deveni niște simple cotețe, infectate de morbul ciumei. Parisul va scui-pa în urnele voastre !

O VOCE: O să riscăm și asta ! Oamenii se vor convinge că poporul nu dispune numai de brațe de muncă, ci și de ochi care știu să vadă.

(Aplauze)

GLASUL PRIMARULUI: Ochii aceia vor avea ce să vadă ! Dorința mea este, însă, să nu figurați pe aceleași liste cu criminalii. *(Rumoare)* Comitetul nu a protestat de fel împotriva asasinării generalilor Thomas și Lecomte.

O VOCE: Ne desolidarizăm de aceste fapte ! Protestăm, însă, împotriva termenului de crimă, cînd e vorba de executarea, în cadru legal, a unor asasini ai poporului. Vă rog să nu dezavuați poporul, pentru a nu fi dezavuați de popor. Nu amenințați ! La 4 septembrie cînd a fost vorba de proclamarea republicii, poporul și-a dat mîna cu toți cetățenii ! Ei bine, această alianță trebuie să dăinuie. Toți, dar absolut toți, vor trebui să participe la alegeri. Știm chiar că mai înainte ca guvernul din Versailles să ceară asentimentul poporului, va recurge la forța statului. Ce se va întîmpla atunci ? Garda Națională care reprezintă națiunea înarmată se va opune forțelor statului.

(Primarii își fac apariția în ușa de la ieșire)

UN PRIMAR *(Revenind indignat în sală)*: Ne pare bine că înșiși dumneavoastră nu sînteți de acord asupra tuturor punctelor.

STRIGĂTE ÎN SALĂ *(rumoare)*: Ei, da, avem nevoie de fabricanți ca să reluăm munca. Vă deziceți de popor, ca să faceți jocul burgheziei. Poate că poporul ne va dezavua, dar cel puțin vom trăi clipele în care ne vom convinge de incapacitatea burgheziei de a desăvîrși o revoluție.

« PAPA »: Așa-i.

PRIMARUL: Nu putem decît să vă urăm succes. Să aveți norocul să realizați ceea ce doriți, dar, după părerea mea, sarcina asumată este prea mare (lese)

O VOCE: Așadar, burghezia părăsește sala. Fie !

« PAPA » (căt-re primarii care părăsesc sala): Ticăloșilor !

(Langevin și Gêneviève ies și ei din sală, închizînd ușile în urma lor)

« PAPA »: Pierre, ar trebui să votați de îndată o rezoluție: toți cei care se pun în slujba generalilor trădători, să fie excluși. Să fie împușcați fără milă, fără judecată; în caz contrar sîntem pierduți.

LANGEVIN: Ce tot vorbești de împușcări? Calmează-te !

« PAPA »: Eu? Niciodată. Ce vrei să spui? Comitetul nu face altceva decît să șovăie.

LANGEVIN: Cred că ar fi mai bine să ascultați în continuare. (Deschide ușile)

GLASUL LUI RIGAULT: Cetățeni din Gărzile Naționale, doar cei care apără patria au dreptul să vorbească despre soarta ei, și aceștia sînt proletarii, cei 200.000 de apărători ai Parisului. Buletinul lor de vot este obuzul de tun. (Rumoare)

STRIGĂTE: Vor să ne ia pînă și dreptul la vot ! Asta înseamnă anarhie. Mai mult, înseamnă război civil ! Acum, aici, în prezența trupelor prusace, infiltrate în Bois de Vincennes și pînă la Bois de Boulogne. Unitate ! Alegerile reprezintă o chestiune rezolvată.

GÊNEVIÈVE: Nu sîntem uniți. Și asta-i destul de rău.

LANGEVIN (zîmbind) : Ba e bine, așa-i mișcarea. Totul este ca lucrurile să evolueze în direcția justă... Dar, voi, în definitiv, de ce ați venit?

« PAPA »: În rîndurile batalionului 101 se vorbește că porțile orașului nu au fost bine închise. Într-o singură noapte, burghezia a izbutit să-și evacueze bunurile, artileria, poliția, la Versailles. Am venit să vă spunem că prima noastră sarcină constă în aceea de a porni la asaltul Versailles-ului. Bineînțeles dacă vei ordona acest lucru, Langevin.

GÊNEVIÈVE: Chiar dacă asta ar însemna război civil !

COCO: În fața Primăriei stau masați 200.000 de oameni, 50 de tunuri sînt gata să intre în acțiune. E suficient un singur ordin: La Versailles și, totul se va rezolva o dată pentru totdeauna și imediat.

LANGEVIN (cu glas scăzut): Poate. Dar avem nevoie de asentimentul Franței pentru așa ceva.

« PAPA »: Ei bine, alegeți. Sau nu alegeți deloc. Noi credem însă că inamicul trebuie lovit chiar acum, cît mai avem posibilitatea.

LANGEVIN (șovăind): E foarte greu să convingi Comuna pentru asemenea decizii. Dacă izbutim, firește că Thiers și acoliții lui vor apărea în fața Franței ca niște faliți. Te înțeleg, « Papa ». E bine că ați venit să ne încurajați. Sprijiniți-ne, fiindcă, oricum, voi sînteți cei mai avansați. (Se reîntoarce grăbit în sală).

« PAPA »: Să ne mulțumim și cu atîta, Coco. La urma-urmei, poate că mai știu și ei cîte ceva.

(Dau să plece, dar se opresc să asculte cuvîntarea de închidere a ședinței)

GLASUL LUI VARLIN: Cetățeni din Gărzile Naționale ! În ciuda înfrîngerilor suferite și a trădării claselor dominante, proletarii Parisului, decimați în luptele cu burghezia prusacă și cu propria noastră burghezie, slăbiți de foametea la care generalii prusaci împreună cu uneltele lor pariziene ne-au constrîns, s-au ridicat în zorii acestei zile ca să apere cartierele lor oropsite, să-și ia soarta în propriile lor mîini. Acum e vorba de soarta Franței. Așa numitul guvern de apărare națională, format de burghezia înfrîntă militaricește, s-a dovedit un guvern al trădării naționale. Aceiași oameni care l-au instalat pe

împărat, pentru ca să-și poată continua uneltirile, s-au desolidarizat de el cînd și-au dat seama că împărțirea prăzii tergiversează. Iar acum îl cheamă pe domnul von Bismarck ca să-i apere de cei care le-au făurit bunurile: proletarii. Dar capitala Franței consideră justificată revolta împotriva bandelor de aventurieri și pășește înainte, calmă, păstrîndu-și armele, pentru a putea alege o Comună proprie, liberă și suverană și cheamă întreaga populație a Franței să aleagă Comune proprii, libere și suverane.

(Aplauze puternice și strigăte: *Trăiască Comuna!*)

GÉNEVIÈVE: Asta-i una din cele mai mărețe zile din istoria Franței.

« PAPA »: O parte din această măreție constă în faptul că nimeni nu va putea susține că reprezentanții poporului au dorit războiul civil.

GÉNEVIÈVE: Vor urma și alte zile, dar în care nu se va mai vorbi de nici un fel de baie de sînge.

5

19 martie 1871. *Gare du Nord. Pretutindenii afișe care cheamă la vot pentru Comună. Îmbulzeală. Burghezi, călugărițe, funcționari, care se refugiază la Versailles.*

VÎNZĂTORUL DE ZIARE: Declarațiile Presei: « Campania electorală în favoarea Comunei este neconstituțională ». Parizieni, iată ziarele care vă îndeamnă să nu votați: *Le Journal du Débat, Le Constitutionnel, Le Moniteur, L'Universel, Le Figaro, Le Gaulois (continuă să înșire titlul celorlalte ziare) La Vérité Paris Journal, La Presse, La France, La Liberté, Le Pays, Le National, La Presse, L'Univers, Le Temps, La Cloche, La Patrie, Le Bien Public, L'Union, L'Avenir, Le Libéral, Le Journal des Villes et des Campagnes, Le Charivari, Le Monde, La France Nouvelle, La Gazette de France, Le Petit Moniteur, Le Petit National, L'électeur Libre, La Petite Presse.*

(Încasatorul de impozite în mijlocul familiei sale, cumpără un ziar.

ÎNCASĂTORUL DE IMPOZITE: Ce vrea să spună asta: « Comitetul nu înseamnă nimic » cînd în realitate Comitetul e reprezentat de 215 batalioane; oameni de soiul ăsta pot face tot ce vor. Alphonse, de ce stai cocoșat? Unde-o fi Bourdet cu servieta? Nu e în stare să priceapă nici măcar momentele grele prin care trecem.

SOȚIA: Alphonse, ai să faci cocoșă... Dacă nu vine Bourdet rămii aici. Christophe, să știi că fără bani n-o scoatem la capăt la Versailles. E o scumpete... și puhoi de omenire.

ÎNCASĂTORUL DE IMPOZITE: « Ai să rămii aici »... Asta mi-ar mai trebui. Dacă ar ști despre ce bani e vorba, m-ar pune imediat la zid.

SOȚIA: Lasă sentimentalismele. Trebuie să-l aștepți pe Bourdet... Alphonse, nu mai ridica din umeri.

(Pleacă, lăsîndu-și soțul care așteaptă. Se apropie Philippe și Jean în uniformă de soldați de linie, trăgînd după ei o ladă de fier și însoțiți de un funcționar)

FUNCȚIONARUL: Nu la vagonul poștal, domnilor. E vorba de documentele și de chitanțele primăriilor.

PHILIPPE: Să știi că maică-ta-i de vină că m-am întors în rîndurile armatei. Nu-nțeleg cum de a îndrăznit să ducă la Muntele de Pietate microscopul, în timp ce François se afla pe front. Se duce dracului toată solda, deși pînă acum nu am primit nici un chior, și tot n-o să-l pot răscumpăra. S-ar putea să ajung și la Curtea Marțială pentru chestia aia cu tunul, de care numai voi sînteți vinovați.

JEAN (indiferent): Trebuia să plătim chiria, Philippe. Fă rost de 20 de franci și recăpătăm totul. În orice caz, François nu trebuie să afle.

PHILIPPHE: Studiile au înghițit toți banii, iar dacă frații de la Congregație vor afla de chestia cu Comuna, o să-l dea afară. Unde s-a mai pomenit preot în Comună? Ca să vezi ce idei stupide aveți: François nu se gîndește decît la microscopul lui, fiindcă e proprietatea lui personală. Așadar, oamenii nu se gîndesc decît tot la ceea ce-i al lor și basta.

JEAN: Ascultă, Philippe, în capul tău e tot atîta dezordine ca într-o brutărie.

PHILIPPE: S-o crezi tu; în brutărie nu există nici un fel de dezordine.

JEAN: De ce nu vrei să înțelegi un lucru? E microscopul lui și ține la el. Strungurile din atelierele Căilor ferate sînt uneltele noastre, de aceea vrem să punem mîna pe ele. Înțelegi acum?

PHILIPPE: Și-atunci ce facem?

JEAN (*ii pune în spinare sacul pe care l-a purtat el*): Îți dai seama că ăștia vor să subtilizeze casele de bani? (*adresîndu-se soldaților care cară documentele*): Stați, măi. S-a terminat. De-aici nu mai puteți lua nimic; astea-s bunurile poporului. (*Soldații își văd de treabă*) Scîrnăvii. Și nimeni, care să-i oprească! (*O ia la fugă. Philippe privește uimit în urma lui. Apare o aristocrată cu nepoata ei, urmată de un valet care poartă niște cutii cu pălării*).

NEPOATA: Tante Marie, cine și-ar fi putut imagina că părăsind Parisul, vom trăi o asemenea tragedie. Tot orașul se refugiază!

ARISTOCRATA: Ei, lasă, că nu plecăm pentru multă vreme. Philine, fii te rog atentă să nu se turtească vreo cutie; ar fi păcat de pălăriile de la Pernaud.

NEPOATA: Poate c-ar fi fost mai bine să fi luat o diligență.

ARISTOCRATA: La ce bun? Ca să ne deshame caii și să-i mănînce? Lasă prostiile... O, domnule de Plouec, ce plăcere să vă văd. Prietenul la nevoie se cunoaște.

DE PLOUEC: Cum aș fi putut să vă las să plecați fără a vă strînge mîna măcar, Madame la Duchesse.

NEPOATA: Trebuie să rămîneți neapărat aici? Nu-i periculos?

DE PLOUEC: S-ar putea. Dar și Banca Franței merită un asemenea sacrificiu (*adresîndu-se ducesei*) Dați-mi voie să vă înmînez biletul odată cu acest buchet (*ii oferă un buchet de flori*).

ARISTOCRATA: N-am să uit niciodată gestul acesta. Dealtfel cred că mai mult de opt zile n-o să dureze toată comedia. Pe curînd, Henri! (*Se îndepărtează însoțită de nepoată*).

DE PLOUEC: Pe curînd, doamnelor ...

b.

Un coridor în clădirea Primăriei. Delegați și militari intră și ies în sala de ședințe. Un vînzător de ziare vinde L'Officiel.

VÎNZĂTORUL DE ZIARE: Luați L'Officiel! « Guvernul de la Versailles a trecut la atac! » — « Zuavii papali și poliția municipală imperială au pătruns în Neuilly! » — « Printre victime se numără numeroși copii și femei! » — « Mobilizarea tuturor cetățenilor între 17 și 35 de ani » — « Guvernul trădător de la Versailles a trecut la ofensivă! »

UN CERȘETOR BĂTRÎN: N-ai cumva o bucătică de piîne?

VÎNZĂTORUL DE ZIARE: Nu știi că a fost interzis cerșitul? — « Versailles-ul a declarat războiul civil! »

CERȘETORUL: Pot să interzic mațelor să ghiorăie, ce zici? (*Delegații părăsesc ședința*)

... CERȘETORUL (*intrînd în vorbă*): Domnilor, dați-mi voie să vă arăt balonul care s-a înălțat deasupra Parisului.

DELEGATUL: Ah, balonul lui « Social » ? S-a și ridicat??

CERȘETORUL: Cu toate proclamațiile și declarațiile. Pământul va fi împărțit țărănilor. Dar din balon ! Eu sunt de la țară și știu ce-i un balon. (*Delegații privesc la balon*)

CERȘETORUL: Ați văzut, domnilor, balonul?

DELEGATUL: Ești de la țară, bătrîne?

CERȘETORUL: Da, din Auvergne Saint-Antoine.

DELEGATUL: Și ce cauți aici?

CERȘETORUL: Păi, uită-te la mine. Sint eu în stare să mai ar? Asta-i o treabă pentru tineri.

DELEGATUL: Și-ai venit la rudele din Paris?

CERȘETORUL: Da, dar n-am prea găsit loc.

DELEGATUL: Ce părere ai despre Comună?

CERȘETORUL: Domnilor, cel mai bun lucru ar fi să-mpărțiți totul, nu însă și pământul. Eu nu cer decât 10 centime fiindcă v-am arătat balonul.

DELEGATUL: Dar de ce ești împotriva împărțirii pământului?

CERȘETORUL: Ei, domnilor, fiindcă nu-i bine să iei.

DELEGATUL: Dar ție n-o să ți se ia nimic, dimpotrivă, vei primi.

CERȘETORUL: Iertați-mă, domnilor, dar o să mi-l ia înapoi. Am avut și eu gospodărie, și ce s-a ales din ea? Dați-mi măcar 10 centime.

DELEGATUL: Copii nu ai?

CERȘETORUL: Îi vedeți pe undeva?

DELEGATUL: Asta din cauză că nu aveți pământ suficient.

CERȘETORUL: Zău, mai bine dați-mi 10 centime pentru că ați admirat balonul și de altfel fiecare clipă costă bani.

DELEGATUL: Există vreun moșier la Saint-Antoine?

CERȘETORUL: Da, domnul de Bergerais.

DELEGATUL: Și-l iubiți?

CERȘETORUL: De, domnilor, trage și el foloase de pe urma Senei.

DELEGATUL (*dînd din cap*): E un dușman. Iar tu, cu toiagul tău de cerșetor aperi avuția hoțului care te-a jefuit. Mulți ani vor trebui să treacă pînă să-i lămurești pe toți. (*pleacă*)

CERȘETORUL (*arătînd moneda vînzătorului de ziare*): Ei, vezi, 10 centime pentru un balon bun. Mulți proști mai sînt pe lumea asta; adică, fără să plătească n-ar fi văzut balonul?

VÎNZĂTORUL DE ZIARE: Ei, lasă-te de înșelătorii. Ia, mai bine, un pachet de ziare și așează-te la capătul celălalt al scării și strigă după mine. Ai o centimă pentru fiecare ziar vîndut. (*cerșetorul ia pachetul de ziare și începe să strige*)

AMÎNDOI: L'Officiel ! « Mobilizarea tuturor cetățenilor între 17 și 35 de ani ».

c.

Ședință de noapte a Comunei. Cîțiva delegați răsfoiesc niște acte; alții conversează. Un delegat vorbește cu soția și copilul său.

PREȘEDINTELE: În ciuda înoportunității amestecului acestei adunări în operațiunile militare și în ciuda situației neclare, vom conțina consfătuirile noastre la Malmaison. Cetățeanul Langevin are cuvîntul.

LANGEVIN: Fac o propunere: considerînd că legea de bază a Republicii este libertatea și considerînd că libertatea conștiinței este prima din toate libertățile și dat fiind că preoțimea a devenit complicea crimelor monarhiei, Comuna decretează separarea Bisericii de stat. Rog pe delegați să decidă, iar pe delegata pentru problemele de învățămînt să ordone tuturor învățătorilor și învăță-

toarelor îndepărtarea crucifixurilor, a statuilor de madone și a tuturor icoanelor din școli, iar obiectele din metal să fie predate Statului, contra cost.

PREȘEDINTELE (*cu mîna ridicată*): Se admite.

STRIGĂTE: Lumea se plînge că mulți comunarzi răniți nu au fost tratați cumsecade de către călugărițele catolice! — Ce se mai aude cu sălile de lectură din spitale? Pentru mulți muncitori singurul timp pentru citit rămîne acela al perioadei de internare în spital.

...PREȘEDINTELE: Cetățeni delegați, voi întrerupe discuțiile asupra raportului privitor la operațiunile militare de la Neuilly pentru a vă aduce la cunoștință declarațiile pe care le-a făcut ieri August Bebel în Parlamentul german: « Privirile proletariului european și ale celor care mai păstrează sentimentul libertății în piepturile lor, sînt ațintite în zilele acestea asupra Parisului. Strigătul de luptă al proletariului parizian: « Moarte mizeriei și leneviei » va deveni miine strigătul de luptă al întregului proletariat din Europa — Cetățeni, propun ca în cinstea muncitorilor germani să ne ridicăm în picioare. (*Delegații se ridică*) »

VARLIN (*calm*): Trăiască internaționala muncitorilor! Muncitori din toate țările, uniți-vă!

10

Frankfurt. Sala Operei la premiera operei « Norma ». Bismarck, în uniformă de cuirasier, însoțit de Jules Favre, în civil, iese dintr-o lojă.

BISMARCK (*aprinzîndu-și o țigare*): Voiam să vă mai spun ceva, Favre, dar vă văd cam încărunțit. Într-adevăr la ora asta, dumneavoastră semnați aici la Frankfurt pacea, dar cum stăm cu Parisul? De ce nu dați jos drapelul roșu de pe clădirea Primăriei? De cîteva nopți nu mai pot dormi din cauza acestei porcării, care oferă un foarte prost exemplu întregii Europe. Ar trebui să cadă foc și pucioasă asupra acestei clădiri, ca la Sodoma și Gomora. (*ascultînd muzica ce străbate din sală prin ușa deschisă a lojei*) E formidabilă această Altmann! Chiar în roluri de subretă este excepțională. (*Plimbîndu-se, urmat servil de Favre*) Zău că sînteți niște oameni caraghioși. Refuzați ajutorul armat, declarîndu-l rușinos. În schimb cereți eliberarea prizonierilor. Știu foarte bine că ajutorul unui guvern străin nu prea este bine văzut în asemenea împrejurări, dar, ce să-i faci? Și canaliele noastre din Parlament cer să-l arestăm pe Napoleon și să-l predăm celor din Paris. Știu, războiul e război, dar o oarecare ordine trebuie totuși să existe. Și mai ales nu uita, Favre, că vom elibera 200 de mii de oameni de-ai voștri... Spuneți însă, aveți destui țechini ca să plătiți?

FAYRE: Trebuie să vă mărturisesc că asta a fost și marea mea grijă: Banca Franței. Dar grijile s-au spulberat. Am putut scoate pînă acum 257 milioane de franci.

BISMARCK: Bună treabă, à la bonheur! Dar cine ne garantează că oamenii nu vor fraterniza din nou ca la 18 martie?

FAYRE: Am verificat bine cadrele. Toate sînt de origine rurală. În plus, instigatorii nu vor putea lua legătura cu cei eliberați.

BISMARCK: Atunci putem spera că am trecut peste un hop, dar, după cum v-am spus, vreau fapte, nu vorbe. V-am promis că veți fi scutiți de despăgubirile de război, numai după ce Parisul va fi pacificat (*ascultă*). Să știți că e formidabilă Altmann! Și mai ales, domnule Favre, să nu uitați să trimiteți primul cec lui Bleichröder, singurul om în care am încredere, dealtfel este bancherul meu personal. Îmi place să cred că din suma asta îi va reveni și lui un mic provizion. E formidabilă Altmann, asta!

b.

...*Ședința Comunei. Membrii ai Gărzii Naționale, aducînd mesaje, intră și ies din sală. Atmosferă încărcată. Agitația se mai potolește întrucîtva, cînd încep să se audă bubuituri de tun.*

DELESCLUZE: Cetățeni delegați, acestea sînt tunurile versaillezilor. Bătălia finală a început.

(*Pauză*)

RIGAULT: În interesul asigurării ordinei, am aprobat ca o delegație de femei din arondismentul II să se prezinte în fața dumneavoastră pentru a da expresie unor doleanțe ale populației pariziene.

(*Aprobări*)

...DELESCLUZE: Acum, în această bătălie hotărîtoare, strada își va spune cuvîntul. E vorba de baricadele pe care specialiștii în ale războiului le disprețuiesc, e vorba de lupta fiecăruia în parte, pentru a apăra fiecare stradă, fiecare casă. Cetățeni delegați, noi totuși vom porni la luptă, cu același calm cu care ne-am îndrepta la locul de muncă și credeți-mă, ne vom face datoria. Dacă inamicul va izbuti să transforme Parisul într-un mormînt, acesta nu va fi în niciun caz mormîntul ideilor noastre.

(*Aplauze puternice. Intră trei muncitoare*) Cetățeni delegați, iată, acestea sînt reprezentantele arondismentului II. (*Se face liniște. Cîteva delegați se apropie de grupul femeilor*)

UN DELEGAT: Cetățene, dumneavoastră aduceți primăvara în sălile Primăriei. FEMEIA: Să lăsăm astea ! Cetățeni delegați, am adus un mesaj. Scurt.

O VOCE: De douăzeci de pagini.

FEMEIA: Calmează-te, micuțele. Cele 20 de pagini conțin 552 de semnături. (*Rumoare*) Cetățeni, delegați, în arondismentul nostru au apărut ieri după amiază niște manifeste prin care noi, femeile, sîntem îndemnate să mijlocim împăcarea cu așa-numitul guvern din Versailles. La aceasta noi răspundem: Nu poate exista împăcarea între libertate și despotism, între popor și călăii acestuia. Locul muncitorilor și al muncitoarelor este pe baricade. La 4 septembrie s-a spus: după forturi, urmează șanțurile, după șanțuri, baricadele, piepturile noastre (*Aplauze*) Noi facem o mică modificare și spunem: după baricade, casele noastre, după casele noastre, minele noastre. (*Aplauze puternice.*) Acestea fiind zise, ne adresăm dumneavoastră, delegați ai Comunei, și vă cerem să nu schimbați barda pe sapă. Cetățeni, acum patru zile, fabrica particulară din Avenue Rapp a sărit în aer; 40 de femei au fost ucise, patru case au fost dărîmate. Vinovații nu au fost descoperiți nici pînă azi. De aceea noi ne întrebăm: de ce numai cei ce vor să muncească, muncesc, numai cei ce vor să lupte, luptă? Nu vrem să vă jlgnim, cetățeni delegați, dar noi femeile ne temem că membrii Comunei sînt prea slabi — scuzați-mă, aici s-a făcut o modificare — numai unii membri ai Comunei — aici iar s-a făcut o modificare, din pricina dezacordului unora dintre noi — așadar, slăbiciunea unor membri ai Comunei pune în primejdie planurile noastre de viitor. Ați promis că vă veți ocupa de noi și de copiii noștri, pe care preferăm să-i vedem morți decît în mîinile versaillezilor. În orice caz însă, nu vrem să pierdem totul din cauza celor slabi. Semnează cele 552 din arondismentul II. Bună ziua, cetățeni.

(*Femeile părăsesc sala de ședință.*)

VARLIN: Cetățeni delegați, se spune că femeile din Versailles îi plîng pe soldați, și că femeile noastre nu-i plîng. Vreți oare să-i lăsați pradă unui inamic care totdeauna a dat dovadă de cruzime? Cu cîteva săptămîni în urmă s-a spus

aici că nu sînt necesare operațiuni militare, deoarece Thiers nu dispune de trupe și că inamicul intenționează să declanșeze un război civil. Burghezia însă s-a aliat fără nici o șovăire cu inamicii țării, ca să declanșeze războiul civil împotriva noastră, a primit trupe de la inamic, a primit prizonierii din Vendée, acei fii de țărani care au scăpat de sub influența noastră. Nu există însă conflict între două burghezii care i-ar putea împiedica să se alieze imediat cu proletariatul. S-a spus aici că nu vrem teroare, dar versaillezii fac uz de teroare și ne vor măcelări pe toți, fără milă. Iar dacă vom fi înfrinși, aceasta se va datora spiritului de toleranță de care am dat dovadă, se va datora în măsură egală pacifismului nostru care nu înseamnă decît necunoașterea situației reale. Cetățeni, vă conjur; trebuie să procedăm întocmai cum procedează inamicul !
(Aplauze și neliniște).

RIGAULT: Cetățeni, dacă am face un moment liniște, am putea auzi glasul, nu împăciuitor, ci glasul tunurilor inamicului nostru de moarte. (Se face liniște; se aud puternice bubuituri de tun). Credeți-mă, aceste glasuri vor fi necruțătoare... La Versailles au fost împușcați asemenea unor ciini turbați 235 de prizonieri din rîndurile Gărzii Naționale, iar surorile din spitalele noastre au fost batjocorite. Întreb: cît mai trebuie să treacă pînă ce vom răspunde unor asemenea acte?

O VOCE: Cetățeni, aceste lucruri au mai fost discutate. Am hotărît să nu facem ceea ce fac inamicii omeniei. Ei sînt neoamenii, nu noi.

VARLIN: Problema « omeniei » și a « neomeniei » va fi rezolvată o dată cu o problemă istorică. « Statul nostru, sau statul lor? »

O VOCE: Noi nu avem nevoie de stat, fiindcă nu dorim să subjugăm pe nimeni.

VARLIN: Statul lor sau statul nostru.

O VOCE: Dacă vom trece la asupriri, nu vom fi scutiți nici noi de asuprire. Libertatea e aceea pentru care luptăm noi.

VARLIN: Dacă vrem să fim liberi va trebui să împilăm pe împilatori. Fiți siguri că nu vom ceda din libertatea voastră, decît atît cît va fi nevoie. Nu puteți avea decît o singură libertate: aceea de a lupta împotriva asupritorilor.

RIGAULT: Teroare contra teroare, asuprire contra asuprire, distrugere contra distrugere.

(Semne de neliniște).

VOCI: Nu, nu. Aceasta ar însemna dictatură. Mîine ne-ați putea distruge pe noi. S-a cerut executarea arhiepiscopului de Paris, în realitate, însă, armele sînt îndreptate asupra noastră, asupra acelor care se opun unui asemenea act. Cel ce ridică sabia, de sabie va pieri.

VARLIN (strigînd): Și ce se va întîmpla cu cel care nu pune mîna pe sabie?

(Scurt moment de liniște)

O VOCE: Generozitatea Comunei va da roade. Cîndva se va spune despre Comună: ea a fost aceea care a desființat ghilotina !

RIGAULT: Și în timpul acesta Banca face jocul !? Asta-i generozitate ! Cetățeni, dumneavoastră știți că prin decret Comuna a decis să-i ocrotească și pe copiii acelor soldați care au căzut pentru Thiers. Comuna a dat pîine unui număr de nouăzeci și doi de ucigași. Văduvele nu vor să știe de drapel. Republica a dat pîine tuturor și i-a luat sub ocrotire pe toți orfanii. Foarte bine, dar atunci unde este acțiunea împotriva crimelor, unde se află partea pozitivă a generozității de care am vorbit? Lupta poporului nu poate fi asemuită cu aceea a luptătorilor de circ sau cu lupta dintre comercianți, acel comerțanți care sînt în slujba adversarilor noștri. Lupta poporului este

asemenea luptei pe care un judecător o duce împotriva infractorilor, asemenea luptei medicului împotriva cancerului. De aceea cer teroare contra teroare, fiindcă de fapt noi nu dispunem decât de dreptul la teroare.

O VOCE: Asta-i o injurie. Vreți să negați că acel care face uz de forță se înjosește?
RIGALT: Nu, nu neg.

VOCI: Să i se ia cuvîntul. — Acestea sînt cuvîntări care ne discreditează. Priviți în jur. Nu mai sîntem în număr atît de mare, cum eram în martie. Cerem să ia cuvîntul Delescluze. — Delescluze ! Delescluze !

DELESCLUZE: Cetățeni, trebuie să recunosc ceea ce observați cu toții: sînt nedecis. Și eu fac parte dintre aceia care s-au ridicat cîndva împotriva forței: « Ridicați-vă împotriva prejudecății atît de înrădăcinate, după care dreptatea ar avea nevoie de forță », am spus atunci. « Lăsați dreptatea să învingă de la sine. Minciuna este scrisă cu sînge, adevărul trebuie scris cu cerneală, am mai adăugat. În cîteva săptămîni doar Comuna a dat mai multă dovadă de umanitarism decît toate guvernele din ultimii opt sute de ani. Să continuăm a face ordine în relațiile dintre oameni, să punem capăt exploataării omului de către om, să ne consacram toate puterile muncii noastre, care va aduce foleaze tuturor și vom vedea că cei cînzeci de exploataatori care s-au alăturat versaillezilor vor pieri așa cum pierе zăpada la apariția soarelui de primăvară. Glasul rațiunii, eliberate de minie, a izbutit să stăvilească mîinile asasinilor, și o singură frază: « sînteți muncitori asemenea nouă », îi va face să treacă de partea noastră. Asta am spus, așa cum au spus și mulți alții. Iertați-ne, dacă ne vom înșela. Rog pe delegații care sînt și azi împotriva represaliilor, să ridice mîna.

(Șovăind, majoritatea ridică mîna).

Comuna s-a declarat împotriva represaliilor. Cetățeni delegați, veți primi arme !

(Membrii Gărzilor Naționale intră în sală și distribuie arme delegaților).

.....

13.

În săptămîna singeroasă din luna mai, pe Place Pigalle. Gata de luptă, pe baricade, se află GENEVIÈVE Guéricault, Jean Cabet, François Faure și doi civili. Cuirasierul german împinge o ladă cu muniții spre un colț de zid, unde se află « Papa ». O femeie necunoscută, grav rănită, se află la adăpost. Bubuituri puternice de tun. Tobe vestind atacul, pe străzile învecinate. Mărul se află în mijlocul baricadei, în plină floare.

FRANÇOIS: Langevin și Coco ar fi fost de mult aici, dacă ar mai fi în viață. Iacă, au trecut trei zile.

« PAPA »: Coco este în viață . . . Dar să știți că dacă îi expediem cu capetele sparte înapoi, întreaga scursoare a Versailles-ului se va revărsa asupra noastră.

FRANÇOIS: Sînt bine înarmați. Au și mitraliere. Vremurile noi au adus cu ele și arme noi. Și acestea au fost distribuite în primul rînd hienelor.

« PAPA »: La 18 martie am fi putut fărîma în două ceasuri vizuiniile lor.

FRANÇOIS: Ce părere ai, Jean?

JEAN: Aceia pe care ți-am spus-o cîndva: noi nu știm nimic.

GENEVIÈVE: Nu-i nimic, Jean, învățăm acum.

JEAN: Să mușcăm țărîna ! Prea puțin !

GENEVIÈVE: E totuși ceva, Jean. Dar, iată-i, atacă din nou !

JEAN: Nu cred . . . Și la ce folosește toată știința noastră, GENEVIÈVE, dacă o să crăpăm ?

GÉNEVIÈVE: Nu am vorbit despre tine sau despre mine: am spus, *noi*, iar noi înseamnă mai mult decât tu sau eu.

JEAN: Sint destui « noi » în spatele și pe flancurile noastre.

RĂNITA: Scrieți, vă rog, cu o cretă pe ușă numele meu. Mă numesc Jardain. Să știe măcar bărbatul meu ce s-a întâmplat cu mine. Locuiesc în Rue Cygnes 15.

FRANÇOIS: Foarte bine, Rue Cygnes 15.

RĂNITA: Lupta împotriva prusacilor trebuie să continue, fiindcă nu ne vor restitui prizonierii, așa cum au spus-o. Doi feciori ai mei au fost în lagărele lor. Și iată-i cum vin acum (*Arătând ceva dincolo de baricadă.*) Dumnezeu știe câte le-or fi băgat în cap! (*Se prăbușește, tremurând.*)

FRANÇOIS: Sint infuriati, fiindcă sint obligați să facă asemenea lucruri.

JEAN: Ar trebui s-o ducem în casă.

FRANÇOIS: Nu vrea. Îi e teamă că va lua foc.

JEAN: Dar ne stînjenește pe noi.

FRANÇOIS: De loc, Jean. A luptat doar și ea.

JEAN: Să-i dăm o armă? (*Trompetele se aud tot mai aproape.*) Asta-i în Rue Bac. (*Apare Pierre Langevin, însoțit de un copil.*)

LANGEVIN (*încercînd să-l îndepărteze pe copil*): Hai, du-te, îți ordon. Aici n-ai ce face; ne stînjenești. (*Copilul se depărtează cîțiva pași, apoi se oprește.*) Avem nevoie de întăriri în Rue Bac.

JEAN (*ridicînd din umeri*): Unde-i Coco?

LANGEVIN (*face un semn cu capul și se adresează lui « Papa »*): V-ați putea lipsi de cuirasier?

« PAPA »: Noroc, Coco. Nu cred. Mă înțeleg bine cu el. Ce se întâmplă la Primărie?

LANGEVIN: Nu mai este nimeni acolo. Toți sint pe baricade. Delescluze a căzut pe Place du Chateau d'Eau. Vermorel e rănit, Varlin luptă pe Rue Lafayette . . . La abatoarele de lingă Gare du Nord, femeile se năpustesc în stradă și pălmuiesc pe ofițeri, apoi se așează singure la zid. (*Langevin se îndepărtează, urmat de copil.*)

JEAN: E gravă situația, dacă nici măcar de mama nu a întreat ! (*Mme Cabet și Babette aduc supe calde.*)

Mme CABET: Luați și mîncați ceva, copii, dar să știți că nu am avut arpagic. Dar la ce mai purtați bonetele? Și așa nu vă folosesc la nimic, decît poate să vă recunoască mai ușor. Trebuie să mîncați cu lingurile astea de . . . (*Întinzînd lui Jean o lingură de lemn, se prăbușește.*)

JEAN: Mamă !

FRANÇOIS: S-a tras de pe acoperiș.

« PAPA (*strigînd*) : În adăposturi ! Doar brațul e lovit !

(*Vine în fugă, o ridică pe Madame Cabet și o tîrăște în casă. Babette strînge vesela risipită pe jos. În drum spre casă se prăbușește.*)

GÉNEVIÈVE (*reținîndu-l pe Jean*): Nu, nu te duce ! E de rău !

JEAN: Dar nu e grav rănită.

GÉNEVIÈVE: Ba da.

JEAN: Ba nu.

FRANÇOIS: Se apropie. Foc ! (*Trage.*)

JEAN (*revine pe baricadă, trage*): Ciini ! Ciini ! Ciini !

(*Unul dintre civili o ia la fugă. « Papa » se întoarce. Pe partea stîngă a străzii*

înaintează soldați de linie, îngenunchiază, trag. François se prăbușește. Salvele de armă zmulg perdelele de la ferestre. Cade și Jean. Géneviève, luînd drapelul roșu de pe baricadă se retrage spre un colț de unde trag « Papa » și cuirasierul. Cuirasierul este nimerit de un glonte. Se prăbușește. În aceeași clipă se prăbușește și Géneviève)

GÉNEVIÈVE: Trăiască Co. . . (moare)

(Mme Cabet se strecoară din casă și-i vede pe cei căzuți. « Papa » și celălalt civil continuă să tragă. Dinspre străzile învecinate soldații din linie se reped cu baionetele la armă spre șanțuri.)

În rominește de L. VOITA

Garoafele roșii

Marcind aniversarea a o sută de ani de la Comună, a apărut recent în limba română¹, în condiții grafice deosebite și în tălmăcirea câtorva dintre cei mai încercați traducători, o antologie a poeziilor Comunei.

Poezia Comunei se situează pe linia unei foarte vechi tradiții populare franceze, care începe odată cu primele cîntece medievale și își află, mai recent, una din împlinirile ei, în poezia Rezistenței. E un cîntec naiv și simplu, de o frumoasă și eficientă simplitate, un cîntec de circumstanță care, prin sinceritatea și fidelitatea lui vibrantă depășește circumstanța, înscriindu-se printre valorile mereu reprezentative ale spiritualității franceze. E un cîntec de exaltată afirmare a vieții, un cîntec de răzvrătire și de exortație la luptă, care, prin modul în care a luat naștere și prin finalitatea sa precisă și imediată, stă la frontiera dintre literatura scrisă și cea orală.

Cei mai mulți dintre autorii lui, morți poate în timpul Săptămîinii Însingurate, rămîn niște necunoscuți. Compus în zilele de luptă comunardă sau în anii de închisoare și deportare, el este mai puțin opera unor individualități, cît comuna rostire a unei revolte comune și a voinței de a învinge. Considerată în deplina ei puritate, poezia Comunei, în sens restrîns, este opera patetică a unor luptători — de cele mai multe ori proveniți din mediile populare — și nu a unor scriitori de meserie. Totuși, în antologiile apărute în Franța (*Les Éditeurs français réunis*, 1951; *Éditions Seghers*, 1970) fraternizează simbolic numele celor mai de seamă poeți luptători ai Comunei — Jean-Baptiste Clément, Clovis Hugues, Louise Michel, Eugène Pottier — cu numele câtorva dintre cei mai importanți poeți ai Franței, inspirați, în unele dintre poeziile lor, de Comună: Hugo, Verlaine, Rimbaud (ne surprinde faptul că deși selecția română i-a reținut pe Hugo și pe Verlaine, Rimbaud, autor al unor binecunoscute poezii consacrate Comunei — *Chant de guerre parisien*, *L'Orgie parisienne* ou *Paris se repeuple*, *Les mains de Jeanne-Marie* — a fost, pentru nu bănuim care motive, omis).

Poezii Comunei (aici se cuvine să facem din nou precizarea: în sens restrîns) pentru care valoarea poeziei se măsoară prin eficiența ei imediat practică, preiau fără nici o reticență și fără nici o ambiție de originalitate (întocmai ca și creatorii populari) modelele care le stau la îndemînă și care răspund cel mai bine criteriului

¹ *Garoafele roșii. Poezia Comunei din Paris*. Traduceri de: Teodor Balș, Aurel Covaci, Ionel Marinescu, Veronica Porumbacu. Editura Univers, 1971.

unei cât mai largi accesibilități. Modelul preferat din poezia cultă este acela furnizat de poezia de inspirație social-satirică a lui Hugo, personalitate poetică ce își domină puternic contemporanii. Poetul cucerit de cauza Comunei, scriind el însuși versuri inspirate de represiunea singeroasă, a urmărit îndeaproape creația poezilor comunarzi și în deosebi pe aceea a poetei Louise Michel. Mult citatul poem al acesteia, *Garoafele roșii*, e traversat de cel mai pur suflu hugolian :

În vremea aceea, noaptea, ne adunam în umbră,

Să aruncăm sinistrul jug negru-apăsător

Din crîncenul Decemvre ; înfiorare sumbră.

Ca vitele în abator.

Agoniza Imperiul și ucidea într-una

Și praful lui a sînge amirosea cumplit.

Marsilieza totuși ne prevestea furtuna.

Era un roșu răsărit.

Poeticul efluvii simțeam că ne străbate

Cîteodată pieptul, și ne dădea fiori.

Pe cel care cîntase un cîntec eroic, poate

L-acopeream cu fiori.

Cu roșile garoafe, ce le purtam anume,

Ca semn la recunoașteri ; renașteți, scumpe fiori !

Vă vor culege alții ; și-n nou-născuta lume

Ei fi-vor cei învingători.¹

Dar învățată pe de rost, cîntată în adunări publice, poezia Comunei, contaminată de elemente livrești, are de obicei principalele caracteristici ale poeziei populare (inclusiv refrenul), exemplară fiind, în acest sens, vestita poezie a lui Jean-Baptiste Clément, *Vremea cireșelor*, din care cităm ultimile versuri :

Cînd voi veți trăi a cireșelor vreme,

Ce frică vă este de-al dragostei chin,

Fugiți de frumoase.

Mi-s dragi suferințele nesățioase

Și-o zi n-aș trăi fără chinul divin.

Cînd voi veți trăi a cireșelor vreme,

Și voi îndura-ve-ți al dragostei chin.

Mereu voi iubi a cireșelor vreme ;

Ce-n inima mea a-ncrustat cu putere

O rană deschisă.

Zeîța Fortuna să-mi fie trimisă,

Nu poate s-aline atîta durere.

Mereu voi iubi a cireșelor vreme,

Ce iar amintirea în inimă-mi cere.²

¹ Traducerea de Veronica Porumbacu

² Traducere de Aurel Covaci.

COMUNISMUL

și

INTELECTUALII

— Dar libertatea? — răspunde amicul intelectual cu care ni se întâmplă să discutăm recente adeziuni ale atîtor intelectuali europeni la comunism. — Să ajungem la el și să-l susținem fără a leza drepturile și conștiința nimă-nui, nu se poate. Deci . . .

Așa răspund intelectualii. La noi la țară, domină, la rigoare, celălalt argument mai obișnuit, că sub comunism libertate, dacă va fi, o să fie prea multă; . . . dar intelectualii nu stau la țară. Intelectualii sînt răspîndiți prin școli, prin fabrici, prin birouri și prin baruri, știu cu toții că trăiesc sub un regim absurd al risipei, și nici măcar cei mai aprinși sau mai timizi nu contestă justețea și maturitatea istorică a idealului comunist. — Ar fi frumos — spun ei, — să-l realizăm. Dar libertatea? — și cîte unul organizează sisteme ingenioase pentru a împăca și capra și varza.

Nu e nevoie. Nimeni n-a pătimit mai mult ca intelectualii în acești douăzeci de ani din cauza a două boli combinate: terorismul social permanent și lipsa respirației libere. Dacă acum, în mare măsură, intelectualii — și dintre cei mai buni — aderă la comunism, aproape împlinind o promisiune solemnă formulată în restriștea acestor ani cumpliți, asta înseamnă că mulți descoperă în el mai ales o condiție a libertății, o pornire către experiențe și creații pe

* Scriere inedită. Pavese a fost invitat de conducerea P.C.I., împreună cu alți scriitori și oameni de cultură înscrși în Partid, să răspundă în scris la întrebarea: De ce sînt comunist.

care celelalte sisteme nu le îngăduie sau nu le făgăduiesc la fel de bogate. Fie că promite doar o diversă și mai eficientă viață colectivă pe care să-ți altoiești propria viață lăuntrică, fie o credință sau, cum se spune, o ideologie adevărată pentru care să muncești și căreia să i te consacri, — fapt este că în toată Europa, și în America și în toată lumea, oamenii de gândire, de fantezie, de conștiință, iluștri și necunoscuți, optează, pentru a-și celebra libertatea, într-o acțiune comunistă. Asta înseamnă ceva. Înseamnă înainte de toate că pentru acești oameni n-a existat pînă acum o mai mare libertate intelectuală . . .

.....

Și istoria italiană a acestor ultimi ani demonstrează celui care vrea să vadă că intelectualii pot găsi în comunism cel mai eficient instrument pentru a realiza o concretă libertate intelectuală. Experiența directă a războiului de eliberare a făcut să cadă multe din calomniile cele mai banale pe care fascismul le răspîndise cu succes pe seama comunismului. Oameni din toate partidele, inclusiv cei autonomi ca și impostorii (și acesta e un partid în Italia), colaborînd cu comuniștii și-au dat seama de acea corectitudine și omenie pe care n-o cunoșteau la ceilalți. Dar mai mult decît orice au simțit concretețea, consistența politică a acestor tovarăși. I-au văzut coborînd în mijlocul maselor și agitîndu-le, politizîndu-le. Au făcut experiența unei noi obișnuințe democratice de autocritică și disciplină. Au înțeles, sau presimțit, ce înseamnă că «Partidul Comunist e avangarda organizată a clasei muncitoare». Cel care își amintește apoi că Partidul Comunist e unicul partid italian de masă care niciodată n-a șovăit sau pactizat în lupta clandestină din timpul venteniului, și cel dintîi care în toamna lui '43 a lansat cuvîntul de ordine al politicii de unitate națională împotriva fascismului trădător și a străinului, va trebui totuși să se întrebe de unde i-au venit atîta concretă siguranță și atîta forță. Și răspunsul e imediat: Partidul Comunist a putut face o operă atît de largă și de sigură pentru că premisele sale, cadrele și țelurile sale se identifică cu profunda realitate, cu exigențele și contribuțiile clasei muncitoare, — noua clasă conducătoare italiană.

E ușor — e un joc — să demonstrăm că în cei doi ani sau mai puțin chiar de cînd comuniștii au reluat în Italia o acțiune deschisă, n-a existat o propunere, o prevedere, o polemică autentic-democratică — îndreptată spre garan-

tarea și adîncirea libertății cetățenilor — care să nu fi avut în ei pe inspiratorii și susținătorii cei mai călduroși.

.....

Nu ne revine nouă, nici nu ne interesează acum și aici, să expunem și să discutăm în concretețea lor revendicările care vor putea face dintr-un popor învins și dezorientat o societate laborioasă și civilizată, demnă de lumea celor liberi. Noi discutăm între intelectuali simpatia care apropie incontestabil de comunism pe toți cei care în acești ani, sub călcîiul nazist, au visat libertatea. Și eu cred că mulți se vor gîndi uneori că marea vină istorică a acestor triste regimuri n-a fost atît măcelul, nedreptatea organizată și turbată, ci acea vină de a fi amînat, fie și cu o zi sau cu un veneniu numai, lumea nouă. Fiindcă ea pulsează în toate tresăririle. Se înțelege totuși de la sine că nici măcar acești ani, această stază monstruoasă, n-au fost în zadar. Pentru ei a devenit mai evidentă, irezistibilă, chemarea libertății care răsună în vocea hotărîită a maselor, a unei adevărate libertăți care să reia totul de la început, de la muncă și hrană, și să nu se lase blocată și amăgită de respectul privilegiilor dobîndite. Toți văd cum în Italia Partidul Comunist a ieșit sincer democratic din viața clandestină, și acesta e un alt semn al lărgirii și adîncirii prizei sale asupra maselor poporului muncitor. Cine are forța cu sine nu are nevoie să recurgă la lovituri de forță. Niciodată majoritățile nu visează dictaturi. Cît privește acuzația că comunismul aspiră la o societate desăvîrșită și deci e dispus să o instaureze cu acea lipsă de scrupule și acel fanatism caracteristic celor perfecți, răspundem că vechea societate, cel mult, se consideră desăvîrșită, autorizată să-și păstreze cele mai decăzute poziții și cele mai învechite prejudecăți. Libertatea nu constă în a permite cuiva să fie mereu ceea ce a fost cîndva, ci în a pune pe toți cei vii în stare de a-și determina și a construi noua lor realitate.

... Dar omul înseamnă tehnică, încă din ziua în care a apucat o secure pentru a lupta împotriva fiarelor, sau un stil pentru a scrie; și dacă astăzi tehnica pare dușmana spiritului, aceasta e adevărat în sensul că în prea puține țări de pe acest pămînt munca pe care oamenii o împlinesc e dată uitării și zădărnicită de cei care nu muncesc și se îngrașă din ea. Și vina nu va fi a tehnicii ci a aceluia care crede că spiritul nu știe de sudoare și de pămînt, și e altceva decît entuziasmul de a descoperi, de a transforma și folosi materia, întreaga materie. Pe calea salvagădării zeloase a valorilor spirituale — deve-

nite bineînțeles situații comode pentru cei care le profesează — am ajuns la un sistem social în care cine muncește își scuipă sufletul și i-l scuipă și cine nu muncește. Dar se naște o societate în care entuziasmul a ars toată zgura și opera mîinilor e inseparabilă de aceea a creierului în utilitatea comună — și titularii spiritului se indignează. Există rațiune?

Există totuși și ea se cheamă trîndăvie, interes, naivitate sau necredință. Am vrea ca amicul intelectual, preocupat pe bună dreptate de soarta spiritului, să se gîndească din nou cum în fiecare epocă spiritul autentic, viu, a fost acela care a coborît printre oameni și a lucrat pentru a lumina și a rezolva probleme concrete de viață, născute de fiecare dată din rezistența pe care formulele vechi le opuneau noilor realități practice și sociale de nestăpînit. Istoria a văzut mult mai multe revoluții decît ceea ce se povestește. N-a fost totdeauna necesar să fie decapitat Carol I sau să fie luat cu asalt Palatul de Iarnă — acestea sînt crize de excepție — dar întotdeauna spiritul adevărat s-a întruchipat într-o tehnică, a fost tehnică, adică a însemnat eficiență împotriva ruginii și penelor mașinii existente. Cine are experiența maselor comuniste sau pur și simplu organizate și pornite să se ridice din brutalitatea întunecată cu adevărat materială în care le-au ținut atîta timp guvernânții celei de a treia Italii, știe că în mijlocul lor cultura vie, solitudinea competentă și laborioasă a unui intelectual e salutată și bine primită, ca odinioară printre străbunii lor prezența unui sacerdot. Aproape întotdeauna intelectualul iese înspăimîntat din acea strînsoare de cordialitate încrezătoare care îi sună ca un angajament teribil. Prima întîlnire cu un tovarăș dintr-o organizație de bază a sunat pentru mulți ca o chemare a destinului. Simți nevoia de a revedea o serie de deprinderi mentale, și accentul e unul singur: cum să-ți orientezi spiritul pentru ca activitatea ta cea mai înaltă să nu lase să cadă niciuna din experiențele și stăruințele tovarășului din nou descoperit.

Straturile care, cum spuneam, trăiesc în mod mai imediat travaliul inconștient al prezentului, au aceasta de propus tuturor intelectualilor — o normă perenă de viață și de oportunitate tehnică. Se caută, în ciocnirea cu ele, libertatea concretă a unei acțiuni de îndeplinit, a unei norme de urmat. A respira din respirația lor nu înseamnă a spune altceva. Bogăția umană, profunda capacitate de sacrificiu și de bucurie care în orice epocă a istoriei a zvițnit în mase orbește, este în timpurile noastre aproape pe punctul de ruptură, și

noua lume a tehnicii oferă mijloacele pentru o largă și conștientă lichidare a unor obstacole și rezistențe seculare, pentru eliberarea unor energii nemai-auzite. E de ajuns să ne dăm seama de uriașul travaliu și să-l acceptăm.

Acum, în atitudinea aceasta există un pericol latent: acela de « a merge către popor ». Mai ales în Italia. Către popor merg fasciștii. Sau domnii. Și « a merge către el » înseamnă a-l travesti, a face din el un obiect al gusturilor și al bunăvoințelor noastre. Libertatea nu înseamnă asta. Nu mergi « către popor ». Ești popor. Și intelectualul, chiar și « domnul » care suferă și trăiesc elementarul travaliu al trecerii de la o civilizație de impediment și risipă la aceea organizată în libertatea tehnicii, sunt popor și pregătesc un guvern al poporului. Este ceea ce vrea comunismul: acest guvern înseamnă democrație.

II

E cu putință să se apropie cineva de comunism din dragoste pentru libertate? Nouă ni s-a întâmplat. Pentru un scriitor, pentru un « muncitor cu fan-tezia », care de zece ori pe zi înfruntă riscul de a crede că toată viața este cea a cărților, a cărților sale, e necesară o cură continuă de șocuri, de întâlniri cu aproapele, de realitate concretă. Ne respectăm prea mult meseria pentru a ne amăgi că geniul, invenția, ne sînt suficiente. Nimic valabil nu ne poate ieși din peniță și din mîini fără atingerea, fără ciocnirea cu lucrurile și cu oamenii. Liber e numai cine se înserează în realitate și o transformă, nu cine plutește în nori. De altfel nici rîndunelele nu zboară în golul absolut.

Acum, dintre toate realitățile care ne umplu zilele, cea mai consecventă, cea mai concretă și mai eliberatoare ni se pare, și nu de azi, lupta angajată de Partidul Comunist Italian. Intelectualii divizați asupra problemei libertății, ar trebui să se întrebe sincer ce înțeleg să facă cu acea libertate pe care pe bună dreptate o solicită. Și vor vedea că lăsînd la o parte trîndăvelile, lăsînd la o parte interesele nemărturisite ale fiecăruia — nu există clipă în care, dacă într-adevăr caută progresul pentru om, să dea un răspuns diferit de acela colectiv al muncitorilor. Știm din experiență că fiecare adeziune individuală la un cuvînt, la o chemare politică (și a se obține înseamnă a lua parte) îl înserează pe acela care o dă într-un joc de atac și replică, într-o tranșee fierbinte ; dar tocmai de aceea nu ne facem iluzia că există un « paradis al rîndunelelor »

unde poți fi în același timp și progresist și liberal. Nici măcar anarhiștii nu reușesc atât de mult. Libertatea noastră e libertatea celui care muncește — a celui care se răfuiește cu materialul opac, cu densitatea și duritatea lui. Întrebați orice scriitor: ar face ceva fără obstacol, fără servitutea cuvintelor? E greu să deosebești, cînd și cînd, pînă unde sîntem cuvinteși noi înșine, materiale, obiect de statistică. Dar aici n-avem decît să trimitem la practica noastră cea de toate zilele, a discuției și autocriticii.

În românește de Șt. D.



CU PUMNUL STRÎNS

Poeme americane

CUVINTELE

*În timpul zilei car bolovani
Din cîmpie pe creasta muntelui.
Mă doare spinarea.
Alții rămîn pe cîmpie, încăpățînați,
Cu mușchii brațelor tremurînd
De singele bătrîn la asfințitul soarelui.
Mie îmi dogoresc palmele
Și zmulg un bulgăre din pămîntul negru
Culeg cu degetul mare
Un strop de sudoare
Mă uit cum vîntul îi brăzdează fața
Și visez la dimineața cînd
Brazdele mele vor da formă acestei cîmpii
Cînd stîncile acestea vor fi casa mea.
Singur, cu arme grele,
Mă opresc noaptea pe la ferme mai vechi.*

ROBERT PENN WARREN

SCRISOARE CĂTRE UN PRIETEN

*Noi am văzut cum ruginește via:
Sub nemișcate frunze ciorchinii copti sînt verzi.
Vis fără fruct și fără spaima noastră.
Noi am văzut.
Și am văzut oceanul rotund, în neclintire,
Din bolți alcătuit și chila vaporului de valuri spart,
Înțepenit pe unda limpede cu licheni;
Ne-am spus atunci (ții minte?) ne-am spus că-acest voiaj
Făcut-a de prisos curajul și din speranță o povară,
Dar că atîta cît trăiești, trăiești hrănindu-te cu ele, —
Așa, sau doar așa, gîngavi, ne umplem anii.
Pomeni întîmplătoare. Necesități cumplite.*

Babe ce clevesc în somn, spaimele noastre vin și pier;
Omidă își cunoaște frunza, cîrțița oarbă mușuroiului;
Dar cine inima-și cunoaște și împlinirea-acelui act
Care se-ncheagă și dispare?

Îți scriu acum cînd țestoasele se prăsesc, ție,
Pe care trecerea brutală a vremii
N-a izbutit să te-nspăimînte.
Triumful tău n-are durată pietrei.

În românește de VIRGIL TEODORESCU și PETRONELA NEGOȘANU

LANGSTON HUGHES

POEM DE ÎNCEPUT

Sînt un negru —
negru ca noaptea,
negru ca adîncurile Africii mele.

Am fost rob:
Cezar mi-a poruncit să-i țin curate scările
I-am lustruit ghetele lui Washington.

Muncesc de cînd mă știu.
Sub mina mea s-au ridicat piramidele.
Am pregătit mortar pentru clădirea Woolworth.

Și cîntăreț am fost:
Cîntecele de jale m-au însoțit
Din Africa pînă-n Georgia.
Am născocit jazz-ul.

Am fost o victimă:
Belgienii mi-au retezat mîinile în Congo.
Acum, sînt linșat în Texas.

Sînt un negru, —
negru ca noaptea,
negru ca adîncurile Africii mele.

ȘI EU CÎNT AMERICA

Și eu cînt America.
Eu sînt fratele cu piele mai tuciurie.
Sînt pus să mănînc în bucătărie
Cînd vin musafirii.
Dar eu rid
Și mănînc zdravăn,
Și prind puteri.
Miine,
Voi sta la masă cu toți împreună,
Cînd vor veni musafirii.
Nimeni nu va cuteza
Să-mi spună:
« Mănîncă în bucătărie ! »
Vor vedea atunci
Cît sînt de frumos,
Și le va fi rușine.
Și eu sînt America !

TEAMA

Noi plîngem printre zgîrîie-nori
La fel cum plîngeau printre palmieri
Strămoșii noștri, în Africa —
Plîngem pentru că sîntem singuri.

E noapte,
Și mi-e frică . . .

STELELE

Peste străzile Harlem-ului, stele puzderii.
Noaptea-i răsufletul lin al uitării.
Un oraș întreg se-nfiripă
În cîntecul unei mame.
Un oraș întreg visează
În zvoana unui cîntec de leagăn.
Întinde mîna, copilaș negru, și ia o stea !
Din adîncul acestui răsuflet lin la Uitării
Care e noaptea,
Tu ia
Doar o singură stea !

În românește de PETRE SOLOMON

REBELIUNE

Cum sîntem întinși aici pe lavițe-nguste,
Așa putrezi-vom în lungile noastre sicrie
Cum sîntem întemnițați prin celule și-n beznă,
Așa vom fi și-n criptele noastre-n vecie,
restrînși la o fărîmă din pămîntul imens
în avarele noastre morminte; și numai așa . . . am muri.
O, nu ! dăruiește-mă focului; lasă flacăra
să nască un imn luminos —
împrăștiati-mă departe, pretutindeni, și
spațiul, vîntul, dovedi-vor cum am trăit de intens,
că liber încă-s și singele nu mi l-am dat de prisos.

În românește de GEORGE DEMETRU PAN

JAMES LAUGHLIN

MĂ SPERII

Ai să mă sperii cît
timp voi trăi
ai să mă faci să mă-ndoiesc și să mă tem
căci tu cîștigi șaptezeci
și două de mii de do-
lari pe an (am citit asta în
ziare) iar eu
n-am să cîștig nimic nici
azi nici mîine — oricine își
dă seama cînd mă vede —
eu știu că am dreptate
că nu însemni nimic
ești o nimica toată știu
știu foarte bine și
totuși îmi e teamă
neconținut de tine
mă sperie pute-

rea ta asupra oamenilor
ochii tăi care pătrund
și scotocesc și jefuesc
glasul tău care angajează
și-apoi concediază oameni
lucii ghetelor tale
care spune șaptezeci și
două de mii de dolari anual
poate și mai mult — mă sperii
mă faci să mă-ndoiesc și să mă tem
ba chiar să urăsc . . .

JOHN HAINES

LUNI

Sînt luni cît continentele de mari
și-atunci cînd scad devin o piatră albă
ce fumegă încet
într-un ocean de ceață.

Sînt luni de echinox,
imense butoaie de ploaie
vărsîndu-și apa galbenă.

Sînt luni ca niște ochi privind înlăuntru,
dure, umflate,
pe albastrul obraz al eternității.

Sînt luni pe jumătate sparte
mîncate de umbre de vulturi . . .

Dar luna poetului,
e mînjită și zgîriată,
iar mările ei
sînt pline cu pulbere.

Alte luni se ridică
umflate ca niște buboaie.

În adîncurile lor congestionate
ostilitatea planetelor
picură și supurează tăcut . . .

ÎNTREBAREA

*Nevastă-mea a spart o sticlă de parfum în valoare de un dolar.
Negrul în prăvălia căruia s-a petrecut evenimentul
l-a spus că-i aduce noroc.
Firește.*

*Se știe că atunci când spargi un vas
Înseamnă că închini cuiva o jertfă.
Jertfim, în cinstea cărui Dumnezeu?*

În românește de VIRGIL TEODORESCU și PETRONELA NEGOȘANU

BROTHER ANTONINUS

EXTERIOR ACESTEI MUZICI

Aceste versuri sunt minciună.

*Cel ce-nordează pumnul pe condei
cuvîntului să dăruiască formă — simțind în cameră adierea
modei vechi, în apăsarea nopții și-a colinei rupte —
de fel nu martează adevăruri.*

*În el urcă dinspre pămînt tăria ghintuită în simburul de piatră al țărinei,
ce prinde a-ncolți în carne vie; se zbat în beznă buzele bolborosind.
Substanța reavănă din vine
e străbătută lin de vînt prelung: adînc pulsează noaptea.
Orb, va fi ochiul, gîtul frînt și mut,
în tunătorul val tălăzuit de ceruri scunde.*

*Ce-i exterior acestei muzici, cu versu-i ferecat și gol
se-mplîntă pretutindenea în glie, în saltul soarelui pe cer de vară.*

*De ziduri se anină vîntul;
afară, simțirea aspră-a ierbii mari înzdrăvenește în îmbrățișarea-i totul,
limba-înghiontită, croind cuvîntului un chip,
se răsuțește către noapte.*

ANIVERSAREA PĂCII DE LA VERSAILLES

Lumina-i la pământ;
nu-i pic de roș pe cer: o pată de galben;
și șarpele ucis, cu sierra-în unghiuri; și coșcovirea zării-în răsărit.
Pe scundele cîmpii fără de cîntec, unde și vînturile s-au sleit,
puterile s-au prins în laț; campionii spinzură pe cerul larg, întrecleștați și domoliți;
și bătlăliile s-au stins, și flacăra și focul: a mai rămas doar șoapta, și balanța;
un spectator i-aproape ispitit să creadă în năzuinți de cristică iubire.
Răgazul însă e-ncheia: lumina se răsfiră măturînd apusul,
și soarele-izbucnește-r, rigăt ridicat din spatele colinelor bolovănoase,
pășește sus pe boltă: slobod e.

Puteți striga de pace ! — dacă vreți.
În plasma ei stă scris că e tăgăduită.
Pumnul poartă pofta loviturii,
pe dinafara inimii zvîcnește flacăra sălbăticiunii neatinse.
Pășește către ea, acoperită de lumină, viața: iarba o-năbușă, lupii rup.
Napoleon, și Cezar, Gingis Han, — n-ar fi putut mîna puhoiaie
fără de vrerea lor la sfirtecare. Au mers cîntînd.
Dar eu, ca unul pătimaș nutrind în suflet visul,
mă îndoiesc c-ar vrea să vină. Sîntem născuți din pîntecul trecutului și acea mamă
ne-a dăruit din pieptul ei o zestre, — nu iubire . . .

În românește de ANDREI BREZIANU

LAWRENCE FERLINGHETTI

...POEMUL ESTE O OGLINDĂ CARE COBOARĂ O STRADĂ CIUDATĂ

În orice caz
cum vă spuneam
nu mult după începutul timpului
acest om
care era numai ochi
n-avea gură.

Încercă să le dea ceva de înțeles
oamenilor

și parcă se înțelegea
că ar fi pictor
Oricum însă
acest pictor
care nu putea vorbi și era incapabil să
te lămurească ce anume voia

OCHI FLĂMÎND

dar în orice caz
am văzut cum se reflectă acolo
cei patru pereți
ai turnului înclinat din Pisa

fiecare aplecat în altă parte
cinci lăzi cu mese
cincisprezece mese fără lăzi
un bar

cu un barman care semăna cu un campion de baseball

cu o mulțime de cupe

atârinate-n spinare

Trei chelnerițe deosebindu-se la statură și chip

una mare ca un mic fox-terrier
a doua viguroasă ca o mică sămînță de
balenă
a treia la fel de ciudată ca un înger

dar toate trei

avînd aceiași ochi

O ușă de bucătărie și în pragul ei

un frate bucătar
avînd aceiași ochi

și cam vreo sută treizeci și șase de persoane vorbind și

dînd din mîini

rîzînd, mîncînd, bînd, surizînd și ridicînd din sprîncene
scuturînd din cap deschizînd gura
introducînd în ea furculița sau lingura
mestecînd și înghițînd tot felul de produse alimentare
întinzîndu-se pe scaun
așteptînd probabil să soarbă o cafea să aprindă o țigare
să se scoale de pe scaun și așa mai departe
pînă noaptea tîrziu

fără să-l ia în seamă

pe omul cu capul de oglindă
de sub chipul cioplit în marmură
al lui DANTE

care-i cercetează pe toți cu privirea

ca și cînd

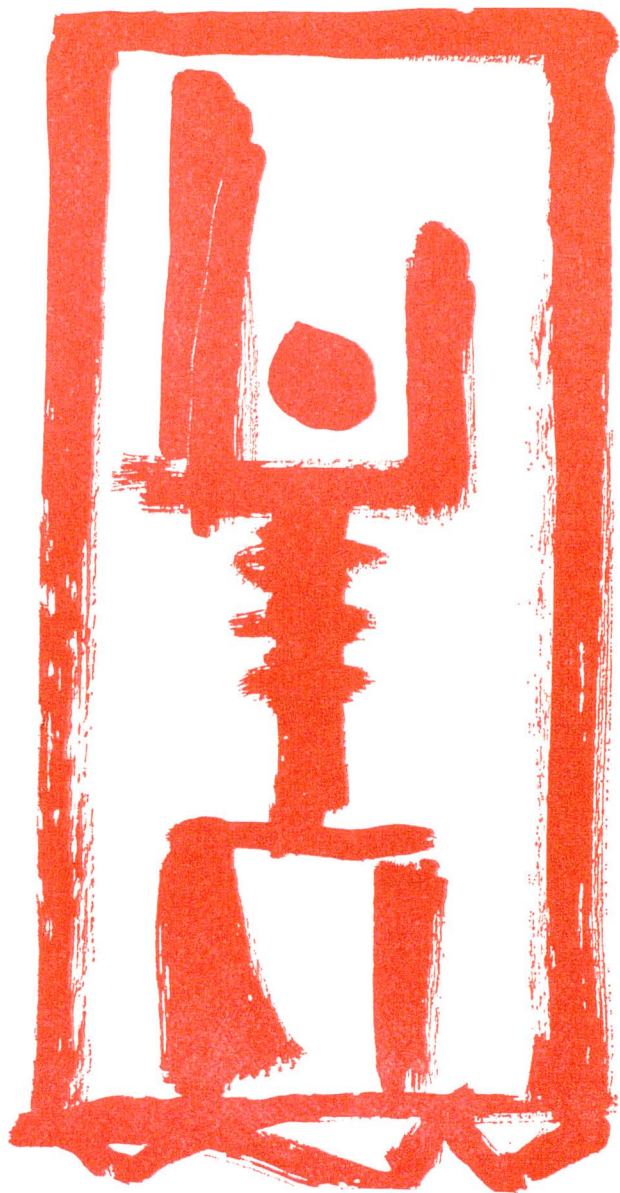
ar mai căuta-o și acum

părea după înfățişare cel mai fericit pictor din lume
stînd acolo pentru a observa totul
Totul şi a reflecta.
în marele său

PRETUTINDENI

pe pierduta sa Beatrice
dar avînd o urmă
de roşu pe buze diabolic
tocmai pe vîrful nasului . . .

În româneşte de VIRGIL TEODORESCU şi PETRONELA NEGOŞANU



I. KADARE

SECOLUL 20

*Secolele sînt ca oamenii
Au vîrsta medie a generațiilor ce vin:
Se nasc, cresc, îmbătrînesc,
Beau pentru înfrîngeri și victorii,
Primesc răni
Între cele o sută de coaste roșii —*

*Secolele își lasă portretul
În mii de papirusuri,
Sute de mii de file de cărți înnegrite de timp,
Mii de tone de marmoră,
Milioane de metri de celuloză —
Cine-ți poate desăvîrși portretul complicat,
O, Secol XX?
Cine poate zugrăvi focul și fumul coamei tale,
Atomica splendoare a ochilor uriași
Respirația reactoare,
Goana electronilor
Și a razelor de radar
care în vine și se năpustesc din ori ce parte?
Portretul tău . . .
S-ar putea face numai de s-ar uni
Toți poezii, aeroporturile, uraniul din lume,
Baionetele albe,
Coșurile fabricilor cu negru fum,
Luminile roșii ale orașelor,
Florile
Asvîrlite pe gropile comune ale soldaților,
Start-urile părăsite,
Șuierul portocaliu al rachetelor.*

.....
.....

*Secolul meu,
Pe turnurile feudale, pe crucile clopotnițelor,
Pe idioția saloanelor de-aristocrați,*

Pe dueluri și pe lăncile regilor și cavalerilor
Ai înălțat antene de televizoare.
Și, în loc de pagini ingenue și înfiorătoare
Despre zilele de-apocalips din biblia antică,
Ai scris
În cele patru orizonturi
Formula rece
A exploziei atomice și a rachetei.

.....
.....
Secolul meu,
Secolul vitezei,
Cu forță înspăimântătoare faci lucrurile să-mbătrânească.
Acum doi ani am început aceste versuri
Și iată venit-a timpul să asamblez poemul.
Crucile pe strofe și versurile șterse
Par niște schele de clădire ce se construiesc:
Deșurubez versuri și strofe-ntregi,
Le-arunc departe
Iar ele cad cu zgomot stîrnind praf —
Și tu la fel, secolul meu,
Ți-e hărăzit s-asamblezi întreaga lume.
Eu deșurubez versuri,
Tu regimuri și guverne;
Le smulgi cu macaralele revoluțiilor
Și le ridici pe negrele grămezi de ruine,
Pe învechitele putreziciuni,
Cu urlete și jeluiri
În adîncuri le prăvălești —

STATUI FĂRĂ BRAȚE

Din adîncul pămîntului au fost degropate statuile.

Statui albe
Îngropate
În secolul unu,
Înmormîntate
De mîinile uriașe ale timpului:
Statuile au scuturat pulberea
de pe umerii lor de marmură.

Cu ochi mirați
Și împovărați de somn
Par să spună:
« Ce mult am dormit ! »

Și par să întrebe:
« Unde sîntem ? »
Iar cineva le-ar răspunde:
« Sînteți în secolul XX ».

Din adîncul pămîntului au fost desgropate statuile.
Un război groaznic cu ruine și larmă
Le-a prăvălit
Într-o zi,
În secolul unu,
Și timpul le-a acoperit mormîntul cu pulbere.
Statui scoase din mormînt
Uimite
Parcă ar vrea să spună ceva în limba lor marmoreană.

Secolul XX
A fermecat statuile.
Alături
Se-înalță spre cer puțuri de petrol.
Muncesc acolo niște oameni ciudați,
care se numesc albanezi.
Statuile o asemenea lume n-au văzut niciodată,
nici în visurile lor cele mai frumoase.

Statuile sînt
Îndrăgostite.
Dar mîini nu au
Statuile,
Însă au privirea tristă
Statuile fără mîini ;
Tristețe marmoreană,
Ochi melancolici
În fața aparatelor de fotografiat
Ale turiștilor. —

De ziua cea tristă statuile și-aduc aminte,
Cînd războiul le-a prăvălit
Cu urlete nimicitoare —
Statuile cu mîinile frînte,
Ridicate de macaraua Uitării —
Noi, oamenii acestui secol,
Nu vom îngădui din nou să fiți înmormîntate,
Atomul n-o să vă-ngroașe
Nu veți mai trăi în reci morminte,
Statui cu mîinile frînte,
Invalidele timpurilor —

1960

În românește de ALEXANDRU BACIU

COPILĂRIE

*Copilăria mea — cu degete mînjite de sineală
Toaca din zori
Glasul muezinului de seară
Colecții — cutii goale timbre:*

*Ceylonul meu
Schimbat pe două Luxemburguri...*

*S-a risipit astfel un anotimp
Copilărie
Zburat în strigăte și-n colb în goana dup-un ghem de cîrpe*

*— Minge de cîrpe —
Cîrpe de Albania sure*

COPACUL

*Prin scorbura lui scorjită
perindam scrisorile noastre
gîrbov copac
fragedă dragostea noastră.*

*La mijloc de netedă luncă
trunchiul stingher
tainiță sigură
semnelor noastre ascunse*

*Și-apoi dimineața cu vînt
cînd nu i-ai lăsat nici un semn
— după ultima noapte —
cînd trăsnetul l-a prefăcut în scrum...*

În românește de ANDREI BREZIANU

INSULE ÎN DERIVĂ

MAREA

Cînd ajunse în poziție potrivită, schimbă direcția și întinsul oceanului rămase în urmă.

— Acum o ducem spre casă, la pășune, îi spuse lui Henry. Uite, am pătruns în canal. Scoală-l pe Juan și adă-l încoace și vezi de deschide bine ochii. Cu lumina n-ai cam fost pe fază.

— Îmi pare rău, Tom. Mă duc după Juan. N-ai vrea să stăm toți patru de cart?

— Nu, pînă cînd nu mijeste de ziua, spuse Thomas Hudson. Îți dau eu de veste.

Nemții ar fi putut s-o ia de-a dreptul peste bancuri, își spunea Thomas Hudson. Dar nu cred s-o fi făcut. Pe vreme de noapte n-ar fi fost dispuși s-o facă, iar ziua bancurile n-ar fi fost de loc ispititoare pentru niște marinari obișnuiți cu ape adînci. Au schimbat direcția acolo unde am schimbat-o și eu. Pe urmă, probabil că au tăiat fără nici o greutate de-a curmezișul, pe lîngă țarm, la fel cum o să facem și noi acum, și există toate șansele ca apoi să se îndrepte către partea cu relief mai înalt a țărmlui Cubei, mijind în zare. Nu vor să ajungă în nici un port, așa că au să se strecoare cît mai pe ascuns. Au să se țină departe de Confites, fiindcă știu despre postul de radio de acolo. Dar vor fi siliți să facă rost de hrană și să facă rost de apă. Fără îndoială că cel mai bun lucru pe care l-ar avea de făcut ar fi să încerce să se apropie cît mai mult de Havana, să debarce undeva pe lîngă Bacuranao, și de acolo să se strecoare pe uscat. De la Confites am să trimit un mesaj. Nu ca să întreb ce am de făcut. Dacă nu-i acolo comandantul, asta ne-ar ține pe loc. Comunic doar care e situația și în ce acțiune m-am angajat. Iar comandantul n-are decît să ia ce măsuri crede de cuviință. Cei de la Guantánamo să le ia pe ale lor, cei de la Camagüey pe ale lor, FBI-ul pe ale lui, și poate că într-o săptămînă se întîmplă ceva.

Fir-ar al dracului, își zise Thomas Hudson. Într-o săptămînă am să-i prind N-au încotro, trebuie să se oprească undeva să se aprovizioneze cu apă și să prepare ce mai au la ei mai înainte ca animalele să moară de foame și să putrezească. Ar fi foarte posibil să nu navigheze decît noaptea, și ziua să stea la adăpost. Așa

ca să fi logic. Eu așa aş proceda dacă aş fi în locul lor. Încearcă şi judecă lucrurile ca şi când ai fi un marinar neamţ inteligent, care ar avea de făcut faţă încurcăturilor acestui comandant de submarin.

Şi are încurcături, destule, gîndi Thomas Hudson. Iar cea mai gravă dintre toate sîntem noi; dar despre noi habar n-are. N-are impresia că am fi o primejdie. I-om fi chiar simpatici.

Nu privi lucrurile astea ca un însetat de sînge, îşi spuse Thomas Hudson. Nimic din toate astea nu va aduce îndărăt ceva din ce a fost. Păstrează-ţi capul limpede şi fii fericit că ai o treabă de făcut, şi în jurul tău oameni de nădejde care să te ajute.

— Juan, spuse. Ce vezi acuma, măi băiete?

— Păcătosul ăsta de ocean, cît zăreşti cu ochii.

— Voi, domnii ceilalţi, vedeţi ceva?

— O ticăloşie de nimic, răspunse Gil.

— Ticăloasa mea de burtă vede cafea. Dar parcă nu se apropie de loc, spuse Ara.

— Eu zăresc pămînt, anunţă Henry. Zărise, chiar în clipa aceea, o parte ca un pătrat, pe muchea zării, ca şi cum un om şi-ar fi pus degetul mare, muiat în cerneală spălăcită, pe marginea luminoasă a cerului.

— Aia-i dincolo de Romano, spuse Thomas Hudson. Îţi mulţumesc, Henry. Ei, acuma, voinicilor, duceţi-vă jos la cafea şi trimiteţi sus pe alţi vlăjgani să vadă şi ei lucruri ciudate şi înveselitoare.

— Vrei şi tu cafea, Tom? Întrebă Ara.

— Nu, eu am să beau ceai, după ce terminaţi voi cu cafeaua.

— N-am stat de cart decît vreo două ceasuri, observă Gil. Nu sîntem obosiţi.

— Duceţi-vă jos, beţi-vă cafeaua şi daţi şi vlăjganilor celorlalţi o şansă să se-aco-pere de glorie.



ULTIMUL HEMINGWAY

Despre ultimul roman postum a lui Hemingway, rămas timp de douăzeci de ani în manuscris, se cunoşteau puţine lucruri: biografiile scriitorului menţionau faptul că prin anii 1950—1951, romancierul lucra la jalonarea terenului în vederea unei vaste trilogii; şantierul acestei proze era articulat inchoativ în jurul personajului central, pictorul Thomas Hudson, prin meserie artist al culorii, prin vocaţie, — un neistovit îndrăgostit al mării: marea, climat de tinereţe împetuoasă, marea atotprezentă pînă şi în momentele de distanţare şi absenţă materială, marea, în sfîrşit, ca fiinţă şi făptură: încununarea celor trei segmente, provizoriu intitulată *The Sea When Young, The Sea When Absent* şi *The Sea in Being*, urma să fie simbolică epopee a unui bătrîn pescar luptînd cu stihiiile în urmărirea unui merlan gigantic: recunoaştem desigur simbul capodoperei Bătrînul şi Marea care avea să ţîşnească de altfel din sînul acestei construcţii, aducînd roman-cierului o preţuire unanimă şi Premiul Nobel; ruptă din laborioasa matcă a trilogiei neterminate, povestea lui Santiago s-a născut într-adevăr dintr-o trăsătură de concentrare şi geniu eclipsînd planul şi concepţia iniţială a romanului *Islands in the Stream*, ieşit recent de sub tipar în Statele Unite şi Anglia.

Curiozitatea marelui public dornic de a face cunoştinţă cu ultima realizare de pro-porţii, — deşi nefinisată a lui Hemingway — a fost aşadar satisfăcută. Iată-l deci pe Thomas Hudson, ultimul erou creionat de scriitor: e silueta unui om trecut prin felurite

- Bine, Tom, dar n-ai spus tu că după cîte crezi, ăia sînt la Lobos?
- Ba da. Numai că mi-am schimbat părerea.
- Plecară jos și alți patru urcară pe punte.
- Domnii mei, spuse Thomas Hudson, împărțiți-vă pe cele patru părți. Este cafea jos?
- Cîtă vrei, răspunse secundul. Este și ceai. Motoarele merg ceasornic și vasul nu mai primește apă mai mult decît e normal pe mare cu valuri încrucișate.
- Ce mai face Peters?
- Azi-noapte a băut whisky-ul din sticla lui. Aia cu mielușel pe ea. Dar n-a dormit de loc. Willie l-a ținut treaz și i-a băut whisky-ul, răspunse secundul.
- Trebuie să umplem rezervoarele de carburant la Confites și să luăm la bord tot ce mai găsim.
- Ția aprovizionează repede, iar eu aș putea să tai un porc, să-l opăresc și să-l curăț, zise secundul. Am să le dau un ban ălora de la stația de radio ca să-mi dea o mînă de ajutor, să pot termina toată treaba cît fac ceilalți încărcarea. În vremea asta tragi un pui de somn. N-ai vrea să mă lași pe mine la timonă?
- Nu. La Confites n-am altă treabă decît să trimit trei mesaje, voi o să încărcăți și eu am să dorm. Pe urmă ne vedem de drum.
- Spre casă?
- Bineînțeles. O vreme se pot feri de noi. Dar de scăpat n-au cum să ne scape. Vorbim noi mai tîrziu despre treaba asta. Ce fac băieții?
- Doar îi știi. O să discutăm mai tîrziu. Impinge mai spre dreapta, Tom. Folosind deriva mai scurtezi din drum.
- Ai avut mult de furcă pe marea agitată?
- Nu cine știe ce. Deși aveau direcția cea mai nepotrivită, zise secundul.
- Ya lo creo, spuse Thomas Hudson. Te cred.

eșecuri și izbînzi, prin ucenicia bărbătească a multor și feluritor potrivnicii și suferințe, al cărui destin se desfășoară pe fundalul celor trei trepte de confruntare cu marea; încă din manuscris, o anume precizie geografică a înlocuit pînă la urmă generalitatea simbolului inițial: partea întia, Bimini, (Marea tinereții) poartă numele unei insule a arhipelagului Bahamas, decor pentru erou al unor vechi episoade din viața sa de familie, în anii '30; partea a doua, Cuba, (Marea absentă) e derulată pe scena citadină și ușor interlopă a vieții de zi și de noapte a Havanei din anii războiului; cea mai surprinzătoare poate, rămîne însă partea a treia, Marea, care-l poartă pe Thomas Hudson, înșingurat și matur, într-o primejdioasă misiune secretă de franc-tiror, investit cu sarcina de a urmări — la bordul unei ambarcații deghizate în navă de cercetări științifice — o escadră de submarine naziste, aventurate într-o incursiune de spionaj în apele Atlanticului de vest.

Pregnanța temei pentru Hemingway, ca și calitatea unghiului său de vedere, vorbesc de la sine: în pofida caracterului relativ deslînat și, pe alocuri, fatalmente brut al acestor proze — abandonată de romancier prin forța împrejurărilor, la jumătate, Insulele în derivă, cuprind, în detaliul țesăturii, remarcabile pasaje de descriere și dialog, la nivelul celor mai izbutite pagini ieșite de sub pana scriitorului.

Grupînd împreună fragmentele din partea finală a romanului, selecția noastră și-a propus să ilustreze tocmai acest aspect, și, odată cu el, o ultimă și inedită latură a creației hemingway-ene, — cea inspirată de ultimul război, la care, precum se știe, roman-cierul a fost participant direct.

A. B.

— Pe-aici s-ar putea să nu se afle decît supraviețuitorii submarinului ăluia scufundat. Fără discuție că-i vorba de cel a cărui scufundare a fost anunțată. Acum escadra plutește undeva prin larg, pe lîngă La Guayara și pe la nord de Kingston, pe acolo, pe lîngă regiunile petrolifere. Toate în formații de haite de lupi.

— Mai se-abat și pe-aici cîteodată.

— Da, păcatele noastre.

— Ba păcatele lor.

— Urmărirea asta o s-o facem bine și cu cap.

— Numai s-o începem o dată, zise Thomas Hudson.

— Dar n-am întîrziat nici o clipă.

— După mine merge prea încet.

— Da, recunosc secundul. Numai să-i tragi un somn la Confites, și-ți promit că totul are să meargă mai repede decît ți-ai putea închipui.



Thomas Hudson zări postul înalt de observație de pe mica insulă nisipoasă și catargul zvelt al pavilionului de semnalizare. Erau vopsite în alb și ele se vedeau mai întîi. Pe urmă zări trunchiurile masive ale stîlpilor de radio și epava înaltă a vasului eșuat pe stînci și ascunzînd vederii baraca stației. Din partea asta mica insulă nu arăta de loc frumos.

Soarele bătea din spate și îi fu ușor să găsească prima trecere mai largă printre recife apoi, strecurîndu-se printre stîncile masive și vîrfurile ascuțite, să ajungă pînă la adăpostul apărat de vînt. Era o plajă nisipoasă în formă de semilună, în dreptul căreia relieful insulei era acoperit de iarbă uscată; partea dinspre care bătea vîntul era stîncoasă și plată. Apa se întindea limpede și verde pe deasupra nisipului și Thomas Hudson înaintă pînă aproape de centrul plajei lăsînd ancora foarte aproape de țărîm. Soarele strălucea în înalt și drapelul cuban filfîia deasupra postului de radio și a barăcilor din jur. Pavilionul de semnalizare primea din plin îmbrățișarea vîntului. Nu se vedea țipenie de om, iar drapelul cuban, strălucitor de prospețime, se scutura cu zgomot sub palele de vînt.

— Poate că le-a venit schimbul, spuse Thomas Hudson. Cînd am plecat noi, drapelul cel vechi era destul de ponosit.

Se uită și văzu butoaiele lui de combustibil, acolo unde le lăsase; apoi urme de săpătură pe locurile unde dăduse dispoziție să fie îngropate blocurile de gheață. Nisipul stătea deasupra mormane, acoperind parcă niște morminte noi, iar prin văzduh zburau pescăruși negricioși. Cei mai mulți își aveau cuiburile prin stîncile din partea cealaltă a insulei, cîțiva și le făcuseră prin iarba din partea mai apropiată. Acum se înălțaseră în zbor, pluteau pe palele vîntului, se înălțau brusc avîntîndu-se de-a curmezișul sau coborînd către stînci, ori către pajiștea arsă de soare. Și toți țipau, jalnic și deznădăjduit.

Cineva trebuie să fi plecat la adunat ouă pentru masa de dimineață, se gîndi Thomas Hudson. Chiar atunci prinse în nări miros de șuncă prăjită venit dinspre bucătărie, făcu vreo cîțiva pași înspre pupa și strigă celor de jos că el vrea să mănînce pe puntea de comandă. Cercetă cu atenție insula. S-ar putea ca nemții să fie aici, își spuse. Ar fi putut să ocupe postul.

Dar cînd un bărbat îmbrăcat în șort apăru în capul cărării ce ducea de la baracă la plajă, îl recunoscă pe locotenent. Era tare bronzat, nespus de bucuros, netuns de trei luni; îi strigă de departe:

— Cum v-a fost călătoria?

— Totul în regulă, răspunse Thomas Hudson. Vii pe bord să bem o bere?

— Ceva mai târziu, răspunse locotenentul. Ți-au adus gheața, proviziile și ceva bere, chiar acum două zile. Gheața am îngropat-o. Celelalte sînt în baracă.

— Ce noutăți aveți?

— Se spune că aviația a scufundat acum zece zile un submarin pe lângă Guinchos. Dar asta a fost înainte de plecarea voastră.

— Da, recunosc Thomas Hudson. Povestea e de acum două săptămîni. E vorba de același submarin?

— Da.

— Alte noutăți?

— Se spune că alaltăieri un alt submarin ar fi doborât un balon la Cayo Sal.

— Și s-a confirmat?

— Așa am auzit. Apoi a fost istoria cu porcul vostru.

— Da?

— Chiar în ziua cu balonul, v-au adus și un porc o dată cu proviziile; dar a doua zi de dimineață a pornit-o înot spre larg și s-a înecat. Unde mai pui că-l și hrănisem. — *Qué puerco mäs suicido!* exclamă Thomas Hudson.

Locotenentul începu să ridă. Avea chipul bronzat și foarte voios și nu era prost de loc. Intrase în armată ca să se amuze. Avea ordin să facă pentru Hudson tot ce-i stătea în putință și să nu-l întrebe nimic. Thomas Hudson avea ordin să se folosească de tot ce putea găsi la stație și să nu spună nimănui nimic.

— Alte vești mai aveți? îl întreabă pe locotenent. Ați zărit cumva vreo ambarcațiune de-a băștinașilor din Bahamas? Din acelea de pescuit bureți sau broaște țestoase?

— Ce să caute pe aici cînd au în apele lor bureți și broaște țestoase berechet? Dar săptămîina asta au trecut într-adevăr două bărci de pescuit țestoase, cum sînt cele din Bahamas. Au cotit înspre noi și au încercat să se apropie. Dar apoi s-au răzgîndit și au luat-o spre Cayo Cruz.

— Ce Dumnezeu or fi căutat pe aici?

— Habar n-am. Doar voi vă învîrțiți prin apele astea pentru «cercetări științifice»¹. Voi să spuneți din ce pricină o barcă de pescuit țestoase părăsește apele cele mai prielnice și se abate pe aici.

— Și cîți oameni ați putut observa în ele?

— Nu i-am văzut decît pe cei de la cîrmă. Bărcile aveau frunze de palmier întinse peste punți. Clădite ca un cort. Poate ca să țină țestoasele la umbră.

— Și cîrmacii erau albi sau negri?

— Albi și arși de soare.

— Ați putut distinge pe bărci vreun număr sau vreun nume?

— Nu. Erau mult prea departe. Am pus insula în stare de alarmă în noaptea aceea și în ziua următoare, dar nu s-a întîmplat nimic.

— Cînd zici că au trecut?

— Cu o zi înainte de a vă fi venit gheața, proviziile și porcul tău sinucigaș. Unsprezece zile după ce aviația voastră a raportat scufundarea submarinului. Trei zile înainte de sosirea voastră aici. Să fi fost niște prieteni de-ai voștri?

— Le-ați făcut semnalizările, nu-i așa?

— Bineînțeles. Dar n-am primit nici cel mai mic semn de răspuns.

— Poți să-mi transmiți trei mesaje?

— Sigur că da. Le transmit cum mi le dai.

— Am să încep încărcarea combustibilului și a gheței și am să transport proviziile la bord. E printre ele și ceva ce ți-ar putea fi de folos?

¹ Ambarcațiunea era camuflată în navă de cercetări științifice.

— Nu știu. Am acolo o listă. Am semnat de primire, dar n-am putut s-o citesc fiindcă-i în englezește.

— Găini și curci n-au trimes?

— Ba da, răspunse locotenentul. Dar pe astea le lăsam la urmă, ca să vă fac o surpriză.

— O să le împărțim, spuse Thomas Hudson. Și berea o s-o împărțim.

— Îți dau și eu oamenii mei ca să ajute la încărcat.

— Bine. Mulțumesc foarte mult. În două ceasuri aș vrea să fiu plecat.

— Am înțeles. Să știi că schimbul nostru a fost iarăși amînat peste o lună.

— Iar?

— Iar.

— Și ce zic oamenii tăi?

— Toți au fost trimiși aici ca măsură disciplinară.

— Îți mulțumesc foarte mult pentru ajutor. Întreaga lume științifică îți este recunoscătoare.

— Și Guantánamo?

— Guantánamo, Atena științei.

— Cred că ăia trebuie să se fi ascuns pe undeva.

— Și eu la fel, zise Thomas Hudson.

— Adăposturile alea fuseseră făcute din frunze de cocotier și erau încă verzi.

— Mai spune-mi și altceva.

— Nu mai știu nimic altceva. Trimite-mi mesajele. Nu vreau să vin la bord să-ți mai răpesc din timp sau să te plictisesc.

— Dacă în vreme cît lipsesc eu primești vreun aliment perisabil consumă-l cît este bun.

— Mulțumesc. Îmi pare foarte rău că porcul tău s-a sinucis în felul ăla.

— Îți mulțumesc și eu, îi spuse Thomas Hudson. Fiecare cu micile noastre necazuri.

— Am să le spun oamenilor mei să nu urce la bord, ci doar s-ajute la încărcat și la căratul pînă aici.

— Mulțumesc, spuse Thomas Hudson. Mai poți să-ți aduci aminte vreun amănunt despre bărcile alea?

— Erau niște bărci tip. Una aproape identică cu cealaltă. Păreau făcute de același constructor. S-au îndreptat încoace, după ce au dat ocol recifului. Pe urmă au luat-o repede înspre Cayo Cruz.

— Pe-aici printre recife?

— Pe aici, pînă cînd au dispărut din vedere.

— Și submarinul din larg de la Cayo Sal?

— A ieșit la suprafață și a doborât balonul.

— Dacă aș fi în locul tău aș rămîne în stare de alarmă.

— Păi sînt, răspunse locotenentul. De asta n-ai văzut pe nimeni.

— Am văzut păsările agitîndu-se.

— Săracele păsări, zise locotenentul.



... Simți o mîna pe umăr. Era mîna lui Ara, pe care îl auzi spunînd:

— Tom, am înhățat unul. Willie și cu mine.

Thomas Hudson porni repede în jos, cu Ara pe urmele lui. Neamțul zăcea la pupa, înfășurat într-o pătură. Capul îi fusese sprijinit pe două perne. Peters stătea așezat pe punte lîngă neamț și ținea în mîna un pahar cu apă. Zise:

— Uite pe ce am pus mîna.

Neamțul era subțirăteț și o barbă blondă îi acoperea maxilarele și obrajii supti. Părul îi era lung și nepieptănat, iar în lumina după-amiezii înaintate, la vremea când soarele se apropiase de zare, arăta ca un sfânt.

— Nu poate să vorbească, spuse Ara. Am încercat și eu și Willie. Mai bine ai sta și tu să-ți bată vîntul din spate.

— Am simțit mirosul încă pe cînd coboram, mărturisi Thomas Hudson, apoi îi spuse lui Peters: Întrebă-l dacă vrea ceva.

Radio-operatorul îi vorbi nemțește și neamțul se uită la el, dar nici nu scoase vreo vorbă și nici nu clătină din cap. Thomas Hudson auzi duduitul bărcii cu motor, își aruncă privirile peste golf și o zări apropiindu-se în lumina apusului. Din pricina încărcăturii, valurile ajungeau pînă la linia de plutire. Se uită iarăși la neamț.

— Întrebă-l cîți sînt cu toții. Spune-i că trebuie să aflăm cîți anume sînt. Arată-i că e important.

Peters îi vorbi neamțului domol și Thomas Hudson avu impresia că îi vorbește chiar cu drag.

Cu mare efort, neamțul scoase trei cuvinte.

— Zice că nimic nu e important, anunță Peters.

— Spune-i că se înșeală. Trebuie să aflui. Întrebă-l dacă vrea morfină.

Neamțul se uită duios la Thomas Hudson și rosti trei cuvinte.

— Zice că nu-l mai doare, explică Peters. Apoi începu să vorbească repede în germană, și, din nou, Thomas Hudson prinse în auz tonul acela drăgăstos: sau, poate, nu era decît sunetul drăgăstos specific limbii.

— Gura, Peters! porunci Thomas Hudson. Nu faci decît să traduci exact ce spun eu. Ai înțeles?

— Da, *sir*, răspunse Peters.

— Spune-i că îl pot sili să vorbească.

Peters vorbi neamțului și acesta își întoarse privirile către Thomas Hudson. Ochii păreau acum îmbătrîniți, dar așezați sub o frunte tînră, cu obrajii patinați ca un lemn purtat în deriva curenților, aproape cenușii la culoare.

— *Nein*, rosti domol neamțul.

— Zice că nu, traduce Peters.

— Da, asta am înțeles și eu, spuse Thomas Hudson. Dă-i niște supă caldă. Willie, și adă niște coniac. Peters, întrebă-l dacă într-adevăr nu vrea morfină, în cazul cînd nu-l silim să vorbească. Spune-i că avem din belșug.

Peters traduse, iar neamțul se uită spre Thomas Hudson și îi trimise un zîmbet vag, de om nordic.

Șopti lui Peters ceva aproape neuzit.

— Zice că mulțumește dar n-are nevoie și că-i mai bine s-o economisim.

Pe urmă murmură încă ceva lui Peters, care traduse: Zice că săptămîna trecută i-ar fi putut fi de folos.

— Spune-i că îl admir, zise Thomas Hudson.

Antonio, secundul lui, se afla în barca cu motor trasă lîngă vas, împreună cu Henry și cu restul grupului Mégano.

— Urcați la bord în liniște, le spuse Thomas Hudson. Nu vă apropiați de pupa. Am găsit acolo un fritz muribund și vreau să-l lăsăm să moară în pace. Ce-ați găsit?

— Nimic, răspunse Henry. Absolut nimic.

— Peters! strigă Thomas Hudson. Vorbește cu el tot ce vrei. Poate tot scoți ceva. Eu mă duc cu Ara și cu Willie să bem ceva.

Cînd ajunse jos, întrebă:

— Cum stai cu supa, Willie?

— Prima care mi-a căzut în mînă a fost o supă de stridii. Acum e destul de fierbinte

— De ce nu i-ai ales o supă de vită sau altă supă de carne? îl întrebă Thomas Hudson. În starea în care se află, i-ar fi grăbit moartea. Găina unde dracu ai pus-o?

— Găină nu vreau să-i dau. E a lui Henry.

— Chiar așa, zău, interveni Henry. Ce rost are să-l răsăm?

— Nu cred că-i vorba de răsăm. Când am dat ordinul ăsta, mă gîndeam că niște supă și ceva de băut poate l-ar ajuta să vorbească. Dar n-o să vorbească. Dă-mi te rog un gin, Ara.

— Să știi că-i ridicaseră un adăpost, Tom, cu pat moale de frunze și provizii îndesulătoare de apă și hrană, puse în oale de pămînt.

Au încercat să-l instaleze cît mai confortabil și au săpat în nisip șanțuri de drenaj. De la plajă și pînă acolo se vedeau bine destule urme și după ele așa zice că au fost opt sau zece. Nu mai mulți. Willie și cu mine l-am transportat cu toată grija. Amîndouă rănile i-au cangrenat și cangrena a urcat sus de tot către coapsa dreaptă. Poate n-ar fi trebuit să-l aducem și ar fi fost mai bine să venim după tine și Peters, ca să-l interogați acolo în adăpost. Dacă-i așa, eu sînt de vină.

— Avea vreo armă?

— Nu. Și nici un act de identitate.

— Dă-mi paharul, ceru Thomas Hudson. Cam cînd ați zice că au fost tăiate frunzele pentru adăpost?

— Cel mai tîrziu ieri dimineață. Așa așa zice. Dar nu pot să fiu sigur.

— De spus a spus ceva?

— Nu. Parcă ar fi fost de lemn cînd ne-a văzut venind cu pistoalele. O singură dată a părut înfricoșat de Willie. Cînd i-a văzut privirea. Pe urmă a zîmbit, cînd l-am ridicat.

— Ca să ne arate că e în stare, observă Willie.

— După aceea a leșinat, adăugă Ara. Cîta vreme crezi c-o să se mai chinuie pînă o muri, Tom?

— Nu știu.

... În noaptea aceea, după ce a stat ploaia, a cercetat toate crăpăturile survenite în lunga perioadă de secetă, fisurile prin care pătrunsese apa; după ce s-a convins că locurile pe unde cursese, nu doar picurase apa, fuseseră sudate și călăfătuite — a fixat carturile, a împărțit misiunile și a discutat și stabilit cu secundul și Ara toate amănuntele. Pe urmă, după ce s-a sfîrșit cina și pocherul era în toi, a urcat pe punte. Luase cu el o pompă de Flit, salteaua pneumatică și o pătură subțire.

Voia să stea culcat și să nu se gîndească la nimic. Cîteodată putea s-o facă. Uneori putea să se gîndesc la stele fără să-și pună întrebări în legătură cu ele, la ocean fără să-și pună probleme, și la răsăritul soarelui fără legătură cu ce avea să aducă.

Se simțea curat din creștet și pînă în tălpi, după săpunela din ploaia revărsată peste pupa; și își spunea: să stau întins și să mă simt curat, nimic altceva. Știa că n-are nici un rost să se gîndească la fata care fusese mama lui Tom, la cîte făcuseră împreună, la locurile pe unde fuseseră, sau la felul cum se despărțiseră. N-avea nici un rost să se gîndească la Tom. Încetase să se mai gîndească din chiar clipa cînd aflase.

Nici să se gîndească la ceilalți n-avea vreun rost. Îi pierduse și pe ei, și n-avea nici un rost să-și mai îndrepte gîndurile asupra lor. Trăise remușcarea, dar se simțise altfel de cum se simțea acum. Așa că în clipa de față întinde-te aici și simte-te spălat de săpun și de ploaie, și fă treabă bună negîndindu-te la nimic. Într-o vreme învățaseși s-o faci destul de bine. Poate că ai s-adormi și o să ai visuri nostime ori alinătoare. Stai liniștit, privește noaptea și nu te gîndi la nimic. Dacă Peters primește ceva, au să te trezească Ara sau Henry.

Peste puțină vreme adormise. Era din nou băiețandru și mergea călare printr-un canion abrupt. Canionul se lărgi și o dună joasă de nisip se întindea pe marginea

riului acela limpede, atît de limpede încît vedea pietricelele de pe fundul albiei, şi pe urmă privi la păstrăvii de pe fundul bulboanei cum ţîşneau către muştele ce alunecau pe faţa riului. Stătea în şa şi privea ţîşniturile păstrăvilor cînd îl trezi Ara.

Mesajul spunea: **CONTINUAȚI CU ATENȚIE CERCETĂRILE CĂTRE VEST;** și la urmă numele codului.

— Mulțumesc, zise. Dacă mai vine ceva, orice ar fi, îmi aduceți încoace.

— Bineînțeles. Hai, culcă-te la loc, Tom.

— Visam un vis minunat.

— Lasă, nu mi-l spune, îl sfătui Ara. Poate că o să se și adeverească.

Se culcă din nou și zîmbea în clipa cînd adormi, fiindcă își spunea că îndeplinește ordinele și continuă căutarea către vest. Am împins foarte mult către vest, își spuse. Nici nu cred că ei s-au gândit să ajung atît de mult spre vest.

Dormi și visă că cineva îi dăduse foc la cabană și îi omorîse puiul de cerb ajuns acum iedut de toată frumusețea. Cineva îi ucisese cîinele, îl căută și îl găsi la rădăcina unui copac și se trezi năpădit de sudoare.

Cred că nu visurile sînt soluția, își spuse. Mai bine să iau lucrurile așa cum le-am luat întotdeauna, fără nădejdi și fără anestezice. la vezi, hai, gîndește-te.

Nu ai nimic în față decît o problemă fundamentală la care se adaugă problemele tale intermediare. Asta este tot ce ai și ar fi mai bine să-ți placă situația. Visuri frumoase n-o să mai ai de acum încolo, așa că ai putea să nici nu mai dormi. Odihnește-te doar și folosește-ți mintea pînă cînd n-are să mai lucreze de loc, iar atunci cînd adormi, așteaptă-te la lucruri îngrozitoare. Lucruri îngrozitoare, asta ai cîștigat în acest joc împruțit condus de alții. Te-ai angajat în treaba asta, ai făcut din ea propria ta cauză, ai mers înainte și în cele din urmă ai izbutit să smulgi darul unui somn chinuit și neodihnitor. Ai ajuns foarte aproape de a nu mai avea somn de loc. Dar tu ți-ai aranjat afacerile așa fel ca să ajungi la ce ai astăzi, și deci s-ar putea chiar să-ți placă. Acum ți-e somn. Așa că dormi și așteaptă-te să te trezești în sudori. Și ce dacă? Nu-i nimic. Dar îți aduci aminte de vremurile cînd de obicei dormea toată noaptea împreună cu fata? erai mereu fericit, și niciodată nu deschideai ochii pînă nu te trezea ea ca să faceți dragoste. Adu-ți aminte de vremurile acelea, Thomas Hudson, și să vezi ce bine are să-ți facă.

Mă gîndesc cîte bandaje or mai fi avînd pentru celălalt rănit. Dacă au avut timp să ia bandaje, au avut timp să ia și de celelalte, fără îndoială. Care celelalte? Ce crezi că ar putea să mai aibă în afară de ce știi că au? Îmi închipui că nu mare lucru. Poate că pistoale și cîteva pistoale automate. Poate vreo cîteva calupuri de dinamită pe care cine știe la ce ar putea să le folosească. Ar trebui să pun la socoteală că au și mitraliera. Dar nu cred. Nu de luptă le arde lor. Se bat să ajungă cît mai departe în larg, și pînă la urmă pe bordul unui vas spaniol. Dacă le-ar fi dat mîna sa lupte, în noaptea aceea s-ar fi întors și ar fi ocupat Confites. Poate că nu. Poate a existat vreun amănunt care le-a trezit bănuiele, au văzut butoaiile noastre pe plajă și și-au închipuit că facem bază acolo noaptea. Și n-aveau de unde ști cine sîntem. Însă au văzut butoaiile și și-au închipuit că umblă prin apropiere vreo drăcie ce consumă combustibil, nu glumă. Pe urmă s-ar putea să nu vrea să lupte din pricina răniților. Dar barca unde se află răniții ar fi putut rămîne deoparte noaptea, în vreme ce ei ocupau stația de radio dacă ar fi vrut să ia legătura cu celălalt submarin și să scape cu ajutorul lui. Oare ce s-o fi întîmplat cu submarinul ăla? În chestiunea asta e ceva grozav de ciudat.

Gîndește-te la ceva vesel. Gîndește-te cum ai pornit cu soarele în spate. Și adu-ți aminte că au ajuns acum să cunoască locurile, că mai au și pește la sărat, și va trebui să-ți folosești din plin capul. Îl cuprinse somnul și dormi zdravăn pînă la ceasurile două dinaintea zorilor, cînd îl treziră muștele de nisip. Gîndurile la încurcăturile lui îl făcuseră să se simtă mai bine și dormise fără să mai viseze.

... În noaptea aceea a tunat și a fulgerat cumplit și a plouat într-una pînă pe la trei dimineața. Peters n-a izbutit să prindă nici o legătură prin radio și toți au dormit în căldură și umezeală pînă cînd, îndată după ploaie, muștele de nisip au venit să-i sîcîie, trezindu-i pe rînd, unul după altul. Thomas Hudson a dat cu pompa de flit, iar după aceea au urmat niște accese de tuse, apoi, din ce în ce mai rare, zmcuturi nervoase și plesnituri de palmă.

Îl trezi pe Peters, pompîndu-l din belșug cu flit de jur împrejur, și Peters clătină din cap, cu căștile pe urechi și răspunse cu glas moale:

— Am încercat din răputeri, Tom, toată vremea. Dar n-am prins nimic.

Thomas Hudson puse lanterna pe barometru și constată că-i în urcare. Asta înseamnă că o să le vină în sprijin vîntul, își spuse. Asta-i, nu pot să spun că n-au avut încă odată noroc. Acum trebuie să pun și vîntul la socoteală.

Se duse la pupa și pompă flit cît putu, prin cabină, fără să trezească oamenii.

Rămase la pupa contemplînd seninul nopții și improșcînd asupra sa cu flit din cînd în cînd. Nu prea mai aveau soluție protectoare, dar flit aveau din belșug. Cam ustura pe locurile acoperite cu sudoare, dar tot era mai suportabil decît muștele de nisip. Se deosebeau de țîțari prin aceea că nu le puteai auzi dinainte, ci doar simțai subit usturimea mușcăturii. Pe urmă locul se umfla cît un bob mic de mazăre. În anumite locuri de pe coastă și pe unele insule erau mai agresive. Sau, cel puțin, mușcăturile păreau mult mai supărătoare. Dar, își spuse, asta s-ar putea să depindă și de starea pielii noastre, de cît e de bronzată și de tăbăcită. Nu știu cum de le-or fi făcînd față băștinașii. Vajnici oameni trebuie să mai fie ca să poată trăi pe coasta asta și în insulele Bahamas cînd nu bat alizeele.

Rămase la pupa, privind și trăgînd cu urechea. Două avioane zburau sus de tot, în înaltul cerului, și le ascultă uruitul motoarelor pînă cînd nu mai auzi nimic.

Bombardiere mari, în zbor către Camagüey, în drum spre Africa, sau fără escală, cine știe încotro, și n-au nimic de-a face cu noi. Așa e, își spuse, pe ăia nu-i necăjesc muștele de nisip. Nici pe mine. Dă-le dracului. Ale dracului să fie ele, cu nesînchisirea mea cu tot. Dar mi-ar plăcea să se lumineze puțin de ziua și să plec odată de aici. Am cercetat tot terenul pînă la capătul limbii de uscat, grație lui Willie, și am să străbat micul canal pe lîngă țarm. Nu e decît un singur loc primejdios, dar în lumina dimineții am să pot vedea bine, și marea e liniștită. Pe urmă o să ajungem la Guillermo.

Cînd se crăpă de ziua patrolau din mers și Gil, omul cu privirea cea mai ageră, supraveghea țarmul înverzit slujindu-se de un binoclu puternic. Erau atît de aproape de țarm, încît ai fi putut observa și o ramură de copac tăiată. Thomas Hudson stătea la timonă. Henry cerceta marea. Willie îl sprijinea pe Gil.



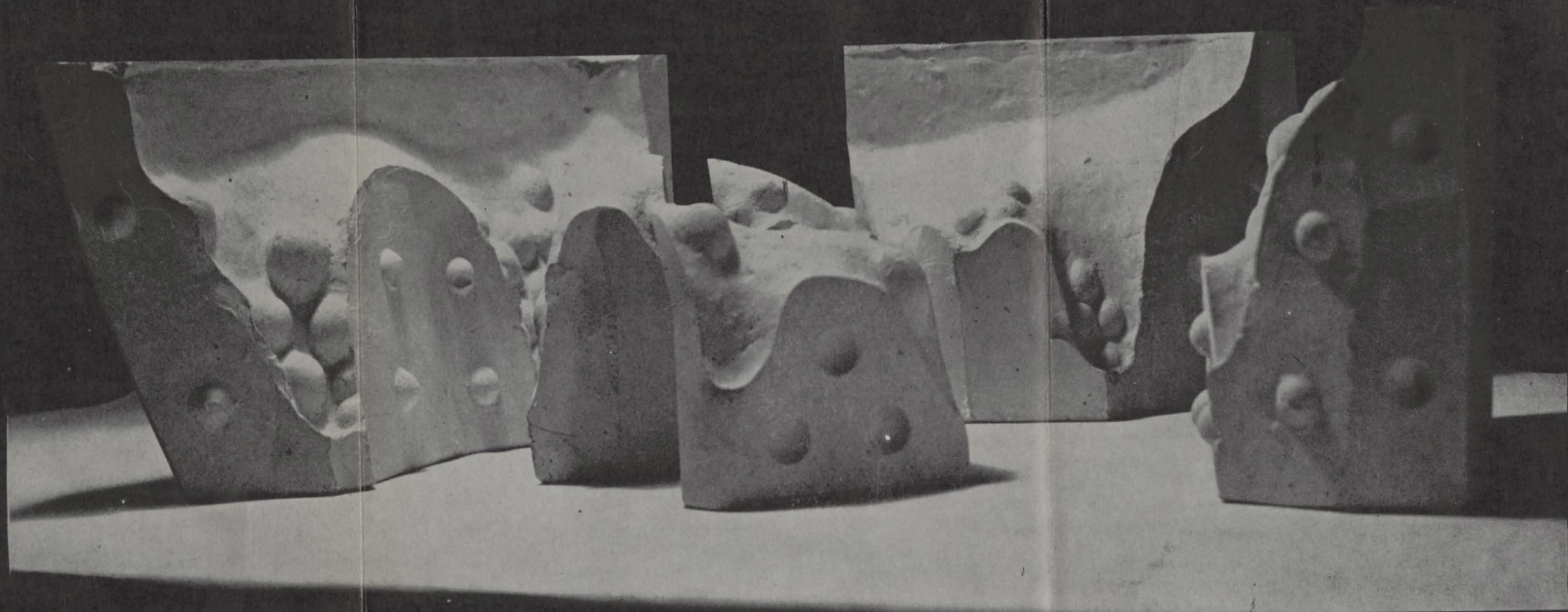
... Auzi bufnitura unei grenade explodînd dincolo de ridicătura de teren. Pe urmă nu se mai auzi nici un zgomot, nici focuri de armă. Se lăsă greu pe timonă și privi cum se împrăștie în aer fumul exploziei.

— Am să scot vasul de aici de îndată ce zăresc barca cu motor, îi spuse lui Gil. Simți cum Antonio îl cuprinde cu brațul și îl auzi spunînd:

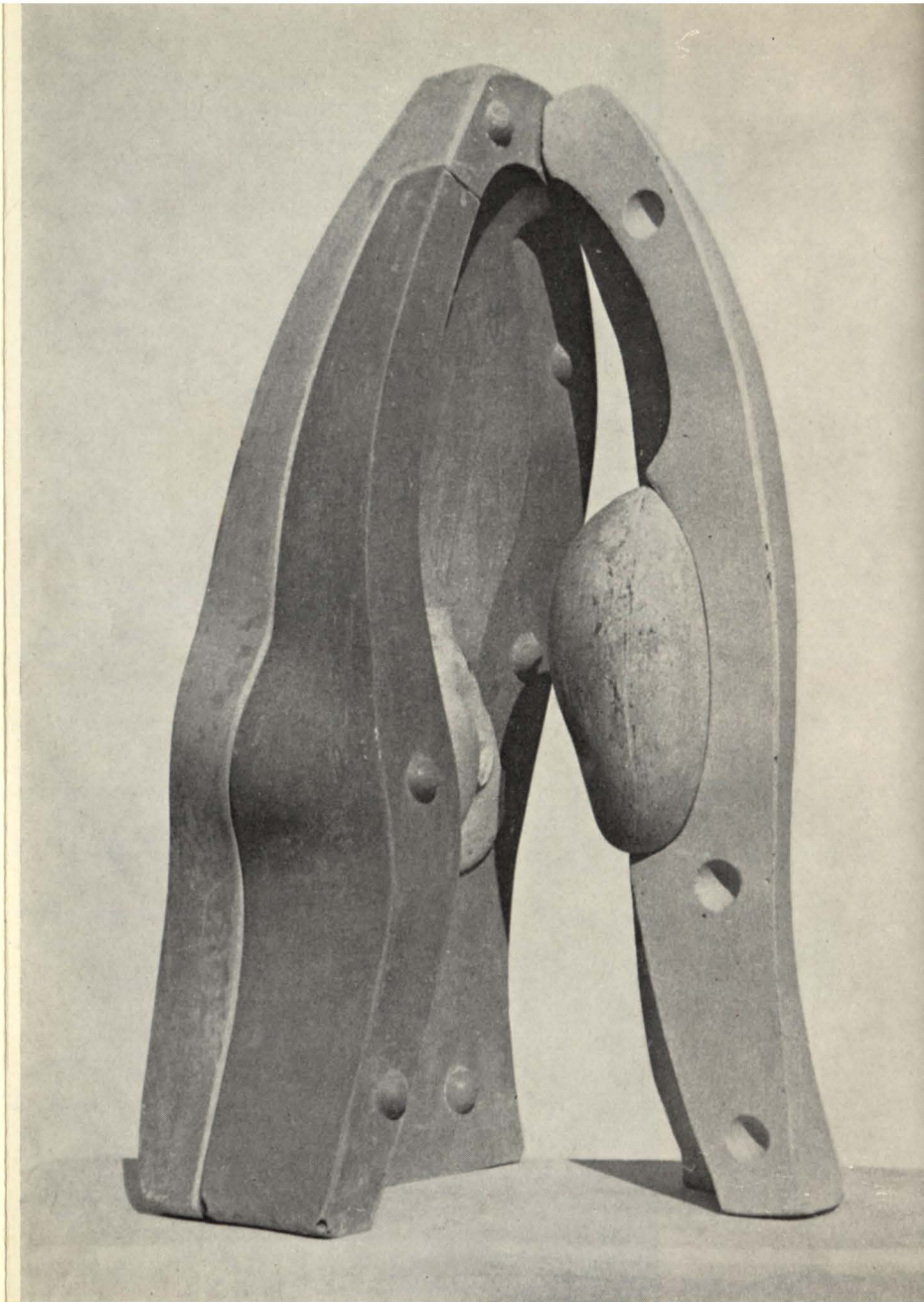
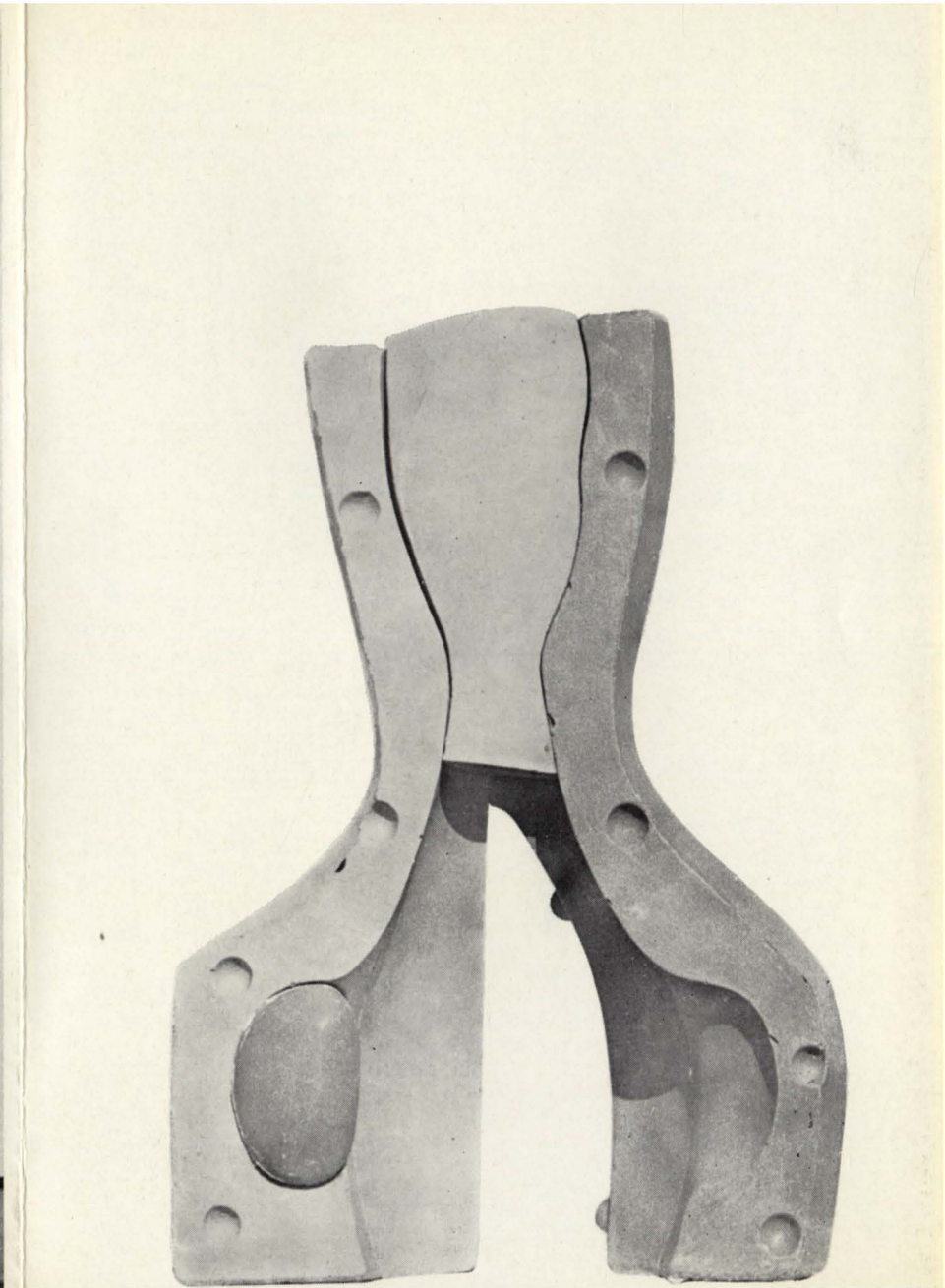
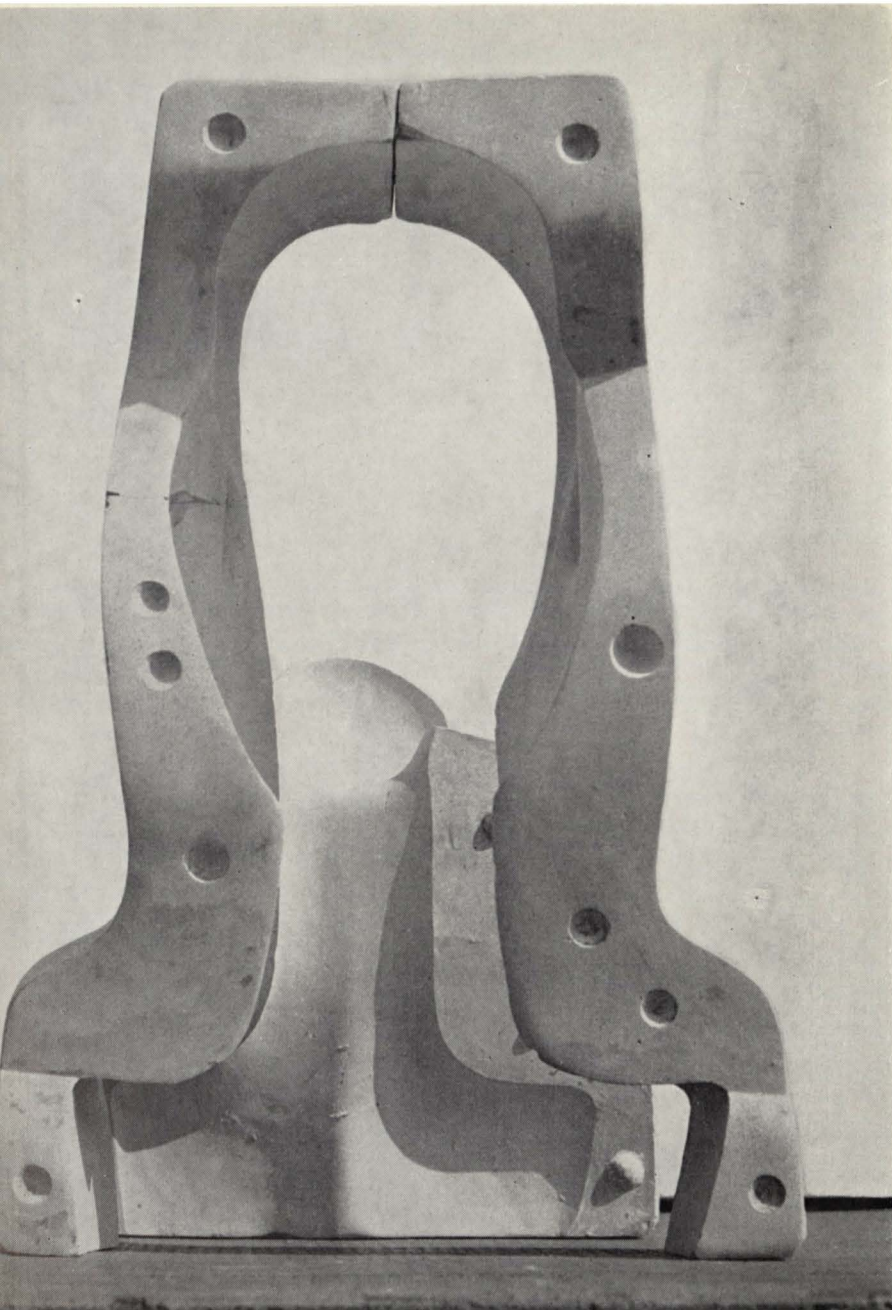
— Hai, întinde-te, Tom. Lasă-mi mie timona.

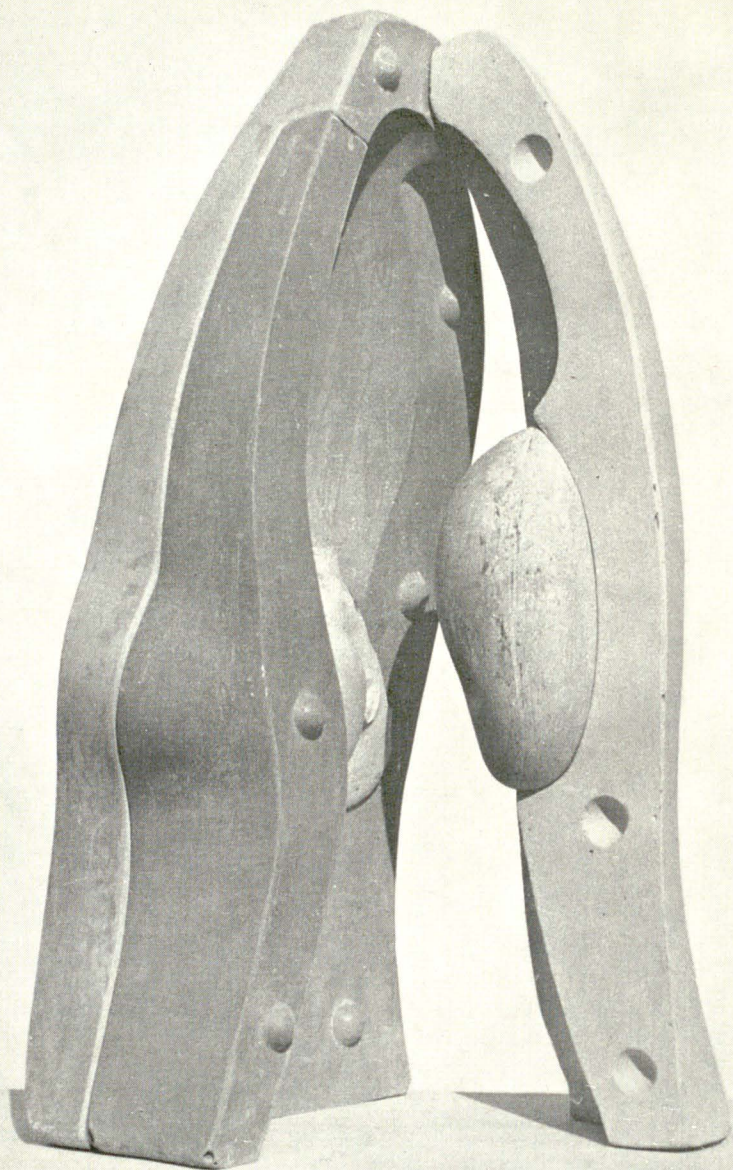
— Bine, conveni Thomas Hudson și își trecu pentru ultima oară privirile de-a lungul rîului îngust, cu malurile înverzite. Apa era cafenie dar limpede, și curgea năvalnic spre mare.

Gil și Antonio îl ajutară să se întindă pe scîndurile punții. Pe urmă Antonio trecu la timonă. Manevră puțin îndărăt, ca să țină piept curentului, și Thomas Hudson simți ritmul alinător al motoarelor puternice.









— Slăbește-mi puțin garoul, îl rugă pe Gil.
— O să-ți aducem salteaua pneumatică, îi spuse Gil.
— Îmi place aici pe puntea goală, zise Thomas Hudson. Cred că e mai bine să nu prea mă mișc.
— Pune-i o pernă sub cap, îi ceru Antonio lui Gil, cu privirile pierdute de-a lungul canalului.

Peste câteva minute spuse:

— Ne fac semne să ne ducem acolo, Tom; și Thomas Hudson simți motoarele ambalîndu-se și vasul lunecînd înainte.

— Ancorează de îndată ce ieșim din canal.

— Da, Tom. Nu mai vorbi.

După ce aruncară ancora, Henry urcă la bord și luă în primire timona și celelalte aparate de comandă. Ieșiseră din nou către larg și Thomas Hudson simțea clătinarea vasului sub bătaia vîntului.

— E apă cît lumea pe aici, Tom, spuse Henry.

— Știu. Tot așa e pînă la Caibarién, iar cele două canale sînt libere și au marcaj bun.

— Te rog nu vorbi, Tom. Stai liniștit.

— A adus Gil o pătură subțire?

— Îți aduc eu. Sper că nu te doare prea rău, Tommy.

— Mă doare, mărturisi Thomas Hudson. Dar nu prea rău. Nu doare mai rău decît lucrurile care ne-au încercat pe noi amîndoi, și pe mine și pe tine, Henry.

— Uite-l pe Willie, anunță Henry.

— Măi, măi, neisprăvitule, îl muștră Willie. Nu mai vorbi. Au fost patru inși, în frunte cu călăuza. Grupul cel mai important. Pe urmă a mai fost cel omorît de Ara din greșeală. Îi vine să se dea cu capul de pereți cînd se gîndește cît de mult țineai să luăm un prizonier. Plînge în hohote și i-am spus să nu urce pe punte. Nici nu și-a dat seama cînd a tras.

— La ce-ați mai aruncat grenada?

— Doar fiindcă era un loc de care nu-mi plăcea să mă apropiu. Nu mai vorbi, Tom.

— Trebuie să te duci îndărăt și să demontezi capcana aranjată pe epavă.

— Mergem înainte să controlăm și locul celălalt. Doamne-Dumnezeule, cît aş vrea să avem o ambarcațiune de mare viteză. Tommy, afurisitele alea e stingătoare sînt mai grozave decît un mortier de 88.

— N-au aceeași rază de bătaie.

— La ce dracu ne trebuie nouă rază de bătaie? Gil ăla le-a aruncat pe toate într-un coș.

— Dați-i drumul înainte.

— Ți-e rău tare, Tommy?

— Destul de rău.

— Crezi c-ai să poți rezista?

— Am să încerc.

Nu mergeau de mult, dar lui Thomas Hudson i se părea că trecuse multă vreme. Zăcea pe spate, în umbra unui baldachin improvizat anume de Antonio. Gil și George desfăcuseră foaia de cort dinspre partea de unde bătea vîntul și adierile se abăteau proaspete și prietenoase pe pasarela de sus. Nu bătea cu aceeași forță ca în ziua dinainte, dar sufla continuu dinspre răsărit, iar norii erau înalți și străvezii. Cerul era albastru, albastru cum nu poate fi decît în partea dinspre răsărit a insulei, pe unde alizeele bat cu cea mai mare putere; iar Thomas Hudson stătea culcat, îl privea și încerca să-și stăpînească durerile. Refuzase injecția de morfină

cînd Henry se oferise să i-o facă, fiindcă socotise că avea să fie totuși cazul să mai chibzuiescă. Știa că morfina o putea face și oricînd mai tîrziu.

Zăcea acolo, sub pătura cea subțire, cu cele trei răni strînse în bandaje. Cînd îl bandajase, Gil i le presărase cu sulfamidă din belșug, și acum putea să vadă praful împrăștiat ca zahărul peste locul unde stătuse la timonă, cită vreme Gil își făcuse treaba. Cînd dăduseră jos foaia de cort, ca să aibă aer, observase cele trei găuri mici pe unde pătrunseseră gloanțele, și încă altele, la stînga și la dreapta. Văzuse locurile unde schije de grenadă sfîșiaseră țesutul.

Pe cînd zăcea acolo, Gil îl privea și observa părul albit de sare deasupra chipului pămîntiu, cu bărbia în pătura subțire. Gil era un băiat simplu. Era un adevărat atlet și aproape la fel de voinic ca și Ara, iar dacă s-ar fi priceput și să mînuiască mingea cu agilitate, ar fi fost un foarte bun jucător. Avea brațele lungi și viguroase, parcă anume făcute pentru aruncări. Thomas Hudson se uită la el și zîmbi, aducîndu-și aminte de grenade. Apoi zîmbi doar, privindu-l și admirînd mușchii prelungi ai brațelor lui Gil.

...Asta o să facem, gîndi Thomas Hudson. O să ne îndreptăm înspre Central, sau înspre alt loc, iar acolo s-ar putea să fie vreun doctor. Nu sîntem chiar în toiul verii. Dar pot să aducă repede cu avionul un chirurg priceput. Acolo toți sînt oameni de nădejde. Un chirurg prost e mai rău decît nimic și n-am decît să stau liniștit pînă cînd or veni să mă ia. Ar trebui să înghit multe sulfamide. Numai că n-ar fi bine să beau apă. Nu-ți mai face griji în privința asta, flăcăule, își spuse. Toată viața ta înspre clipa de acum a fost îndreptată. Dar nu putea Ara să nu-l împuște pe porcul ăla de cîine, ca s-avem și noi cu ce ne mîndri după toată istoria asta, să fie printre toate și un lucru bun? De fapt n-aș zice bun. Așa, de un oarecare folos. Doamne-Doamne, dacă ar fi avut ei puterea noastră de foc. Probabil că au umblat prin toate celelalte strîmtori pînă ce ne-au atras pe noi în cea de-acolo. Dar chiar dacă am fi pus mîna pe un prizonier, s-ar fi putut să fie un prost și să nu știe nimic. Totuși, ne-ar fi prins bine să avem unul. Acuma nu mai sîntem de nici un folos. Ba sigur că sîntem. O să demontăm capcana de pe epavă.

Gîndește-te cum o să fie după război, cînd ai să te întorci iarăși la pictură. Sînt atîtea lucruri demne de pictat, și dacă ai să pictezi atît de bine pe cît ești în stare, ai să lași deoparte toate celelalte, și numai de pictură ai să te ții — asta ar fi adevărata ispravă. Acum ai puțința să pictezi marea mai bine decît oricine, dacă de asta o să te ții și n-o să te amesteci în alte fleacuri. Gîndește-te numai cît de sincer dorești să faci astfel. Pentru asta trebuie să te agăți zdravăn de viață. Dar viața e un lucru de nimic pe lîngă ceea ce poate creea un om. Singura chestie e că ai nevoie de ea. Ține-o zdravăn. Acum e într-adevăr vremea cînd îți joci piesa. Joac-o fără să-ți pui nădejdea în nimic. Totdeauna te-ai priceput să înmănușezi bine faptele, și ești încă în stare să mai faci o piesă izbutită. Noi nu sîntem lumpen-proletariatul. Sîntem cei mai buni și ne facem treaba fără răsplată.

— Tom, vrei puțină apă? întrebă Gil din nou.

Thomas Hudson clătină din cap.

Sînt de ajuns trei răhățele de gloanțe, își spuse, ca să facă vax din cea mai aleasă pictură fără să dovedească nimic. Cum de-or fi fost în stare prăpădiții ăia să facă o asemenea greșală ca masacrul de pe insuliță?

Ar fi putut să se predea și să nu-i mai doară capul. Stau și mă gîndesc cine o fi fost ăla care a ieșit să se predea și pe care l-a împușcat Ara. Poate o fi fost de-o seamă cu băiatul pe care l-au omorît acolo, pe mica insulă unde au făcut masacrul. Ce rost o fi avînd să fie niște fanatici atît de înrăiți? Am organizat bine urmărirea și totdeauna o să luptăm cu îndrîjire. Dar sper că nu sîntem fanatici.

Pe urmă auzi duduital bărcii cu motor care se întorcea. De unde se afla nu putea s-o vadă cum se alătură de vas, dar curînd Ara și Willie veniră lingă el. Ara era leocă de sudoare și amîndoi plini de zgîrieturile pricinuite de țepii tufișurilor.

— Îmi pare tare rău, Tom, zise Ara.

— Vax.

— Hai s-o întindem de-aici, spuse Willie, și pe urmă am să-ți povestesc. Ara, îngrijește-te repede de ancoră și trimite-l pe Antonio să ridice barca la bord.

— O să mergem la Central. Ajungem mai repede.

— Foarte bine, încuviință Willie. Ei, acuma tu să nu mai vorbești, Tom, și lasă-mă pe mine să-ți povestesc. Se opri din vorbă și puse ușurel mîna pe fruntea lui Thomas Hudson, apoi căută sub pătură și îi cercetă pulsul, cu pricepere și multă blîndețe. Pe urmă zise:

— Să nu mori, măi, aiuritul. Ține-te tare și să nu te miști.

— Roger, rosti Thomas Hudson.

— În prima luptă au fost trei morți, începu Willie să explice. Se așezase pe punte, stătea cu spatele împotriva vîntului și cu fața spre Tom; mirosea acru a sudoare, ochiul cel beteag privea din nou sălbatec, și toate locurile atinse de operația plastică de pe față se albiseră. Thomas Hudson zăcea neclintit și se uita la el.

— N-aveau decît două pistoale-mitralieră, dar ocupaseră o poziție strașnică. Cel dintîi stingător al lui Gil i-a lovit în plin și puștile-mitraliere i-au făcut zob. Și Antonio i-a nimerit. Henry e meșter mare la pușca-mitralieră.

— Totdeauna a fost.

— Vreau să spun, atunci cînd e primejdie cumplită. Pe urmă am demontat și capcana aia și acuma totul e în regulă. Ara și cu mine am tăiat toate sîrmele, dar explozibilul a rămas acolo. Acum e în regulă, dar am să însemn pe hartă locul unde se află fritzii ceilalți.

Ancora fusese ridicată și motoarele începuseră să duduie.

— Nu prea am făcut mare scofală, nu-i așa? spuse Thomas Hudson.

— Au fost mai deștepți decît noi. Dar noi am avut de partea noastră puterea de foc. Nici ei n-au făcut mare scofală. Să nu-i spui nimic lui Ara despre prizonierul ăla. E el și așa destul de necăjit. Zice c-a apăsător pe trăgaci fără să-și dea seama.

Vasul se îndrepta către colinele albastre și prindea viteză.

— Tommy, spuse Willie, mi-ești drag, măi aiuritul; așa că vezi să nu mori. Thomas Hudson se uită la el fără să miște capul.

— Încearcă să înțelegi, dacă nu ți-e prea greu.

Thomas Hudson se uită la el. Avea senzația că e departe, departe de tot, și nu mai are de făcut față nici unei probleme. Simțea cum vasul prinde viteză și duduital plăcut al motoarelor vibra în omoplații săi sprijiniți pe scîndurile tari. Privi în sus și văzu cerul pe care totdeauna îl iubise, apoi se uită pe deasupra lagunei aceleia întinse, știind cu siguranță, acum, că niciodată n-are s-o mai picteze; și își schimbă puțin poziția ca să-și mai aline durerea. Motoarele au ajuns cam la trei mii de turații în clipa asta, își spuse, și vibrațiile treceau prin punte și-i pătrundeau în trup.

— Cred că înțeleg, Wille, rosti Thomas Hudson.

— Ei, vax, răspunse Willie. Tu niciodată nu înțelegi pe vreun om care te iubește.

În românește de DUMITRU MAZILU

DAIQUIRI . . .

« Latina pe care o știam se află într-o stare foarte proastă. La fel și greaca, engleza și capul și inima mea. Singura limbă pe care o mai vorbesc acum este daiquiri glacé: tu hablas daiquiri glacé tu? « . . . »

Acest « daiquiri » este o bună băutură, făcută din rom alb cubanez, zeamă de lămlie și praf de ghiață, cu o linguriță de zahăr, viscolite laolaltă într-un « mixer » și care se bea dintr-un pahar cu picior, pentru ca degetele celui ce-o soarbe să nu-i diminueze savoarea înzăpezită. Iar citatul acesta este extras din nuvela Cuba de Hemingway, una dintre cele trei publicate postum și apărute recent într-o carte, intitulată Islands in the Stream (Insule în derivă) cu drepturile rezervate văduvei sale Mary, deținătoarea unui geamantan plin de asemenea surprize poate și pentru dînsa.

Consumator pururi însetat de « daiquiris » (fără zahăr) la barul « Floridita » din Havana, « papa » Hemingway locuia pe atunci în Cuba, la San Francisco de Paula, o periferie liniștită a capitalei, în « finca » (proprietatea) lui, muzeul de astăzi. Se stabilise acolo prin 1939, pe cînd lucra la Cui îi bate ceasul. Cînd s-a despărțit de Pauline Pfeiffer, ca să se căsătorească cu Martha Gelhorn și să plece cu ea în China. Apoi războiul.

Apoi, timp de doi ani, reîntors în Cuba, patrulează în largul coastelor, pe bordul ambarcațiunii sale adaptată să urmărească, printre « insulele de pe Curent », submarinele hitleriste. După eliberarea Parisului, se căsătorește cu Mary, și după alte episoade biografice cunoscute, revine în Cuba, laureat al premiului Nobel pentru « desăvîrșita măiestrie în arta narațiunii moderne, așa cum a arătat-o de curînd în nuvela Bătrînul și Marea », și iese la pescuit de larg, cu Fidel.

Se știe că Bătrînul și Marea este o povestire extrasă dintr-o versiune anterioară a acestor Islands in the Stream, proaspăt ieșite din bogata și misterioasa ladă cu manuscrise moștenite de ultima văduvă, după ce, sînt de-atunci exact zece ani, la 2 iulie 1969, Ernest Hemingway, uitîndu-și singura limbă pe care o mai știa, se împușcă cu buna lui armă de vîntătoare, la Ketchum-Idaho. Nu mai avea răbdare să-și serbeze aniversarea la 21 iulie. O sărbătorește, cu mare nostalgie și o ultimă speranță, pe a 60-a, cu doi ani în urmă, în Spania și Italia, cu amintirea condessei . . . De pe atunci îl obseda și cealaltă amintire: ultima întîlnire cu romancierul basc Pio Baroja, prietenul de idei, autorul unor Memorii ale unui om de acțiune, resemnat atunci la căruciorul său de invalid. Imaginea tragică a neputinței lui Pio de a sfîrși viața în « om de acțiune » precum o

trăise, i-a fost insuportabila obsesie din timpul lungului său tratament medical fără speranță.

Cele trei povestiri citite de mine în astă-vară (Bimini, Cuba și În larg) sînt, dacă pot spune așa, cele mai autobiografice piese de literatură din opera lui Hemingway. Și o spun fiindcă, aflîndu-mă acolo, în Cuba, în chiar zilele lecturii lor, le-am verificat autenticitatea, cu cele cinci simțuri omenești, începînd cu aerul respirat la Finca Vigia din San Francisco de Paula și pînă la «Floridita» cu daiquiri, încercînd să-l redescopăr. Într-altă lume, bineînțeles.

Eroul celor trei nuvele succesive este autorul, sub numele lui Thomas Hudson, romanțier și pictor, care trăiește solitar pe o insulă din Gulf Stream, mare băutor de daiquiris, obișnuit al barurilor din Havana, care la izbucnirea războiului își transformă yacht-ul de pescuit în ambarcație de luptă contra submarinelor naziste ce dădeau tîrcoale coastelor Cubei. Viața de familie, ratată, îl cufundă tot mai mult în acel soi de singurătate pe care zăpezile daiquiri-ului o reflectaseră încă de pe Kilimandjaro, în «safari» pe timpul marilor vînători.

Micile episoade din care se constituie cele mari, printr-o metodă clasică a autorului, se pot lesne identifica din orice evocare biografică mai amănunțită; sau ele transcriu, în alte ființe și întâmplări, circumstanțe din operele anterioare. Însă descrierea vieții din actuala casă-muzeu Hemingway este de un realism fotografic halucinant. Aceasta nu mai este o carte, e un document al durerii scriitoricești, un testament al singurătății alergătorului de cursă lungă.

Casa albă construită în formă de vapor, în mijlocul arborilor tropicali, pe dealul din San Francisco de Paula îți dă impresia că stăpînul doarme undeva pe aproape. «Doarme și visează lei» — cum mi-l închipuisem la știrea morții din vara primejdioasă. Dar acolo, în odăile lui neschimbate, cu cărțile din rafturi și cu Twain la căpătîi, cu trofeele cornute de pe pereți și cu șapca și pantofii uzați de la intrare, ai impresia neconținută că deranjezi o intimitate și că ai intrat nepoftit în casa lui, profitînd de scurta-i absență. Pisicile dormitînd pe terasă (descrie și ele, întocmai, în carte) te privesc cu o indiferență ostilă, în așteptarea stăpînului care le va răsfăța «după primul pahar al zilei».

Vaporul alb și-a înfipt ancora în pădurea tropicală. Thomas Hudson se gîndea că «pe vapor ar putea cădea la înțelegere cu durerea lui, încă neștiind că nu există înțelegere cu durerea; ea poate fi vindecată de Moarte și poate fi alinată sau anesteziată de multe lucruri; timpul se presupune că și el o vindecă; dar dacă este vindecată de orîșice ar fi, în afară de Moarte, poți să pariezi pe orice că nu e vorba de o durere adevărată».

Stăpînul casei este cu siguranță prin vecini, să-și anestezieze durerea: tu hablas daiquiri glacé tu? ...

MAȘINA TIMPULUI SPRE KILIMANDJARO

Toată noaptea gonisem ca o nălucă la volanul autocamionetei. Nu reușisem să găsesc loc la hotelul pentru automobiliști, așa că hotărâsem că e mai bine să merg mai departe. Când soarele mijea de răsărit, m-am pomenit printre spinările încovoiate ale munților și dealurilor din apropiere de Ketchum și Valea Soarelui.

Am intrat în orașul propriu-zis fără să-mi îndrept privirea spre acel deal anume, temîndu-mă că aș face o greșeală dacă m-aș uita. Cel puțin așa îmi spunea inima și trebuia să mă iau după ce-mi spunea.

Am parcat camioneta în fața unei dughene dărăpănate de băuturi spirtoase și am pornit să dau o raită prin oraș, schimbînd o vorbă-două cu cîțiva trecători și respirînd cu nesaț aerul pur, plin de o dulce mireasmă. Am nimerit peste un vînător, tînăr, dar nu era el cel căutat. Mi-am dat seama de asta după ce am stat de vorbă cu el cîteva minute. Am dat peste un bătrîn nins de vreme, dar nici el nu-mi făcea trebuință. Apoi, am întîlnit un vînător cam la vreo 50 de ani și el era omul care îmi trebuia. Știa sau bănuia ce căutam.

I-am făcut cînte cu o bere, am discutat despre unele și altele, apoi am mai comandat o bere și am început să-i spun, mai pe ocolite, ce căutam aici și de ce doream să stăm de vorbă. Tăcurăm o clipă și așteptai, ascunzîndu-mi nerăbdarea, ca vînătorul singur să înceapă să reînvie trecutul, să depene firul unor zile, în urmă cu trei ani, să-și amintească de cutare sau cutare moment cînd pornise cu mașina spre Valea Soarelui, de împrejurările cînd îl văzuse și tot ceea ce știa despre un om care, pe vremuri, șezuse și el în acest bar și își sorbise tacticos berea, discutînd treburi ce le stau vînătorilor aproape de inimă. Un om care obișnuise să colinde după vînat acolo departe, unde se pierdea zarea.

Într-un tîrziu, pironindu-și privirea asupra peretelui, ca și cum s-ar fi năzărit dinainte-i munții și șoseaua șerpuitoare, vînătorul își drese glasul său molcom și prinse să vorbească.

«Bătrînul acela, spuse el. O, bietul bătrîn».

Așteptai.

«Nu pot să-mi iau gîndul de la bătrînul acela de pe șosea», spuse el, cîtînd de data asta spre fundul paharului.

Am sorbit din bere, simțindu-mă foarte bătrîn și foarte obosit.

Cînd tăcerea deveni apăsătoare, am scos din buzunar o hartă a regiunii și am întins-o pe masa de lemn. În bar nu se auzea nici un zgomot. Soarele se ridicase de două sulițe pe cer, și acolo înăuntru nu ne aflam decît noi doi.

«Cam pe unde l-ai zărit mai adesea?», l-am întrebat.

Vînătorul atinse harta cu degetul în trei locuri.

«Pe aci l-am văzut mergînd. Și pe acolo. Apoi o lua pieziș în direcția asta. Voiam să-i spun să nu mai umble pe șosea. Nu doream să-l jignesc sau să-i aduc vreo ocară. Dar dacă nu-i atragi atenția unui om care tot colindă prin mijlocul drumului poate să-l calce vreo mașină. Și dacă l-a călcat, s-a mîntuit. Îți spui «treaba lui» și îți cauți de drum. Dar spre sfîrșit se vedea că era tare bătrîn.

«Ai dreptate», am spus, și am împăturit harta, punînd-o la loc în buzunar.

«Ești unul din reporterii ăia?» întrebă vînătorul.

«Nu chiar din ăia», răspunsei.

«N-am vrut să te bag în aceeași oală cu ei» îmi zise.

«Nu-i nevoie să te scuzi. Să spunem că am fost unul din cititorii lui».

«Așa-i, avea mulți cititori, tot soiul de cititori. Pot spune că și eu m-am nimerit printre ei. Citesc cîte o carte din an în paște și nici măcar atît. Dar cărțile lui le-am citit. Cel mai mult mi-au plăcut, cred, povestirile din Michigan. Despre pescuit. Întîmplările la pescuit sînt tare frumoase, zău așa. Nu cred că cineva a scris despre treburile astea sau va scrie vreodată așa cum a făcut-o el. Firește, nici întîmplările cu luptele de tauri nu sînt rele. Vezi însă că asemenea lucruri se petrec cam departe de noi. Unii din băieții care păzesc turmele se dau în vînt după ele — ăștia toată viața și-au petrecut-o pe lîngă animale. Acu, dacă stai să te gîndești, taurii sînt peste tot la fel. Iaca, știu unul din băieții de la turme care a citit de patruzeci de ori povestirile din Spania ale bătrînului, întîmplările cu taurii. Ar fi fost în stare să se ducă acolo și să lupte cu taurii, zău așa».

«Cred că în tinerețe, după ce am lăsat din mină povestirile din Spania, întîmplările acelea cu taurii, ne-a muncit pe toți dorința, măcar o singură dată, să fim și noi acolo, să luptăm și noi cu fiarele. Sau cel puțin dis de dimineață să o rupem la fugă dinaintea taurilor cu gîndul că la capătul cursei ne așteaptă un pahar de vin bun și surîsul iubitei, care va rămîne cu noi să petreacă sfîrșitul de săptămînă.»

M-am oprit și am rîs încet pentru că glasu-mi căpătase, fără să-mi dau seama, cadențarea molcomă a vorbelor rostite de prietenul meu. Scuturai capul și tăcui.

«Ai văzut mormîntul?» întrebă vînătorul, cu tonul unuia care e convins că răspunsul va fi a încuviințare.

«Nu», răspunsei.

Asta îl surprinse deadreptul. Încercă însă să-și ascundă mirarea.

«Toți se duc acolo la mormînt», îmi spuse.

«La mormîntul ăsta nu mă duc».

Își scotoci mintea, frămîntîndu-se să găsească o cale cuviincioasă de a-și da glas nedumeririi. «Vreau să zic — adicăteale de ce nu?»

«Pentru că nu-i mormîntul potrivit», am spus.

«Toate mormintele sînt nepotrivite, dacă stai și te gîndești», zise.

«Nu. Există morminte potrivite și morminte nepotrivite, tot așa cum poți să-ți dai sfîrșitul la sorocul ăl bun sau nu.»

Dădu din cap în semn de încuviințare. Pomenisem de un lucru despre care știa, sau cel puțin simțea, că-i adevărat.

«Aşa-i, spuse, ştiu unii care au plecat de pe lumea asta într-un chip căruia nu-i puteai găsi cusur. Simţeau, da, simţeau, că mai bine nu s-ar fi putut. Iată, de pildă, unul pe care l-am cunoscut — stătea la masă aşteptându-şi cina, iar nevastă-sa trebăluia în bucătărie. Când a intrat în odaie cu un castron mare cu supă, l-a găsit mort la masă. Urâtă treabă, dar, ca să zic aşa, pentru el a fost un lucru bun. Nici tu boală, nici tu nimic. Aştepta să-i aducă cina, şi niciodată n-a mai ştiut dacă i-a adus-o sau nu.

«Sau alt prieten. Avea un câine bătrîn, aşa ca la vreo 14 ani. Câinele ăsta orbise, şi se mişca tare greu. Pînă la urmă, s-a hotărît să-l ducă acolo unde sînt stîrpiţi cîinii vagabonzi ca să-i facă seama. L-a luat cu el şi l-a urcat pe bancheta din faţă a automobilului. Câinele i-a lins mîna, o dată. Omul s-a simţit ca un ticălos. A pornit maşina. Pe drum, fără să scoată un sunet, câinele a amuţit pe veci. A murit pe bancheta din faţă — ca şi cum ar fi ştiut... Şi ştiind treaba asta a ales o altă cale, mai bună. Şi-a dat duhul şi gata. Aici vrei să baţi, nu-i aşa?»

Dădui din cap.

«Crezi, dară, că mormîntul de pe culmea dealului nu este un mormînt potrivit pentru cel care odihneşte acolo, aşa-i?»

«Cam aşa».

«Crezi că pentru fiecare din noi sînt tot soiul de morminte?»

«S-ar putea»

«Şi dacă, într-un fel sau altul, am putea vedea tot ce-o să ni se întîmple în viaţă, am şti ce s-alegem?»

Cunoscutul scriitor american Ray Bradbury, autor a numeroase povestiri şi romane ştiinţifico-fantastice, unele din ele traduse şi în limba română, a publicat în revista «Life» o povestire cu totul neobişnuită, intitulată: «Cu maşina Timpului spre Kilimandjaro»¹. Neobişnuită, prin faptul că împleteşte elementele unei povestiri ştiinţifico-fantastice cu un fapt real, dureros resimţit de milioane de cititori din lumea întreagă: dispariţia, în condiţii la început nu prea bine lămurite, a marelui Hemingway, în ziua de 2 iulie 1961.

Astăzi se ştie că glontecele ce a curmat viaţa aceluia căruia prietenii îi spuneau plini de afecţiune «Bătrînul», a pornit nu datorită hazardului din ţeava puştii de vînătoare pe care o curăţa Hemingway.

Bradbury nu se poate împăca cu un asemenea sfîrşit pentru omul de statură aproape legendară, pentru scriitorul dîrz, îndrăgostitul de spaţiile largi, iubitorul pătimaş al naturii şi tuturor vieţuitoarelor sale. El îşi imaginează o «Maşină a Timpului» — dispozitiv familiar, de altfel, pasionaţilor literaturii de anticipaţie — care te face să străbaţi timpul înapoi. Maşina, întocmită din dragostea nenumăraţilor admiratori ai lui Hemingway, îl va duce pe acesta cu ani în urmă, în acea zi din ianuarie 1954 cînd agenţiile de presă şi ziarele din lumea întreagă au anunţat, prematur, ştirea morţii scriitorului într-un accident de avion în Africa, în apropierea muntelui Kilimandjaro, pe care îl îndrăgea atît de mult.

Dacă Hemingway şi-ar fi putut alege moartea, cu siguranţă, spune Bradbury, ar fi ales să moară în acel moment şi în acel loc, în mijlocul naturii sălbatice, care se potrivea atît de bine cu firea sa neîmblînzită, cu viaţa sa plină de neprevăzut. În acest chip ar fi evitat şi suferinţele fizice şi morale pricinuite de afecţiunea permanentă la coloana

¹ «The Kilimandjaro Machine».

...«Ești din cei care propovăduiesc viața de apoi?» întrebă vînătorul.

«Nu».

«O să spui, Lazăre, scoală-te și umblă?»

«Nu».

«Atunci?

«Doresc doar atît ca, spre asfințitul vieții, să-ți poți alege locul potrivit, timpul potrivit și mormîntul potrivit».

«Bea-ți berea», spuse vînătorul. Ai nevoie de asta. Cine naiba te-a trimis?»

«Eu, spusei. Eu însumi. Și cîțiva prieteni care gîndesc la fel ca mine. Am pus toți mîna de la mîna și m-au ales pe mine. Am cumpărat camioneta aceea pe care o vezi pe stradă și am venit cu ea pînă aici. Pe drum, ca să intru mai bine în miezul lucrurilor, m-am oprit cînd ici, cînd colo, să vînez, să dau cu undița. Anul trecut am fost în Cuba. Cu o vară înainte în Spania. Iar vara ailaltă în Africa. Am atîtea lucruri cu care să-mi ocup mîntea. D-aia m-au ales pe mine».

«Ca să faci ce, la naiba, ce anume?» spuse vînătorul agitat și tremurînd tot. Nu mai poți să faci nimic. S-a terminat totul».

«Multe se pot face, am răspuns. Vino».

Mă îndreptai spre ușă. Vînătorul rămase locului urmărindu-mă cu privirea. Pînă la urmă scoase un mormăit, se ridică în picioare, străbătu sala și ieși afară împreună cu mine.

Arătai spre marginea trotuarului. Privirăm spre camioneta parcată acolo.

vertebrală ca urmare a accidentului de avion — Hemingway, de pildă, nu mai putea să scrie așezat ci doar în picioare, la o planșetă specială, fixată în perete — suferințe tot mai chinuitoare în ultima parte a vieții sale și care au jucat, se pare, un rol determinant în gestul său tragic.

lată cum explică autorul geneza povestirii sale:

«Cu mașina Timpului spre Kilimandjaro, reprezintă străduința mea — transpunerea în cuvinte a unei nevoi lăuntrice pe care am simțit-o de multă vreme — de a găsi calea prin care să pot accepta un lucru înspăimîntător pentru toți acei dintre noi care au cunoscut și au admirat un om, un scriitor anume. Moartea sa ascundea o taină, producea un simțămînt nemărturisit de neliniște. Am încercat, dar nu am reușit, să zvîrl pe mine zăbranicul care simțeam că mă înfășoară după moartea sa.

«Apoi, nu de mult, am dat din întîmplare peste un articol de ziar. Un reporter se duse la Ketchum, statul Idaho (unde, în apropiere de Valea Soarelui — Sun Valley — pe culmea unui deal, se află înmormîntat Hemingway — n. t.), ca să arunce o privire prin împrejurimi și să ia cîteva interviuri localnicilor. Acolo a dat peste un vînător care își amintea bine multe lucruri. Își reamintea că adesea îl văzuse pe scriitor — cu capul plecat în piept de apăsarea gîndurilor, cu sănătatea tot mai șubrezită — cutreierînd șoseaua. «Bietul bătrîn de pe șosea», spunea vînătorul.

«Cuvintele acestea m-au izbit dureros. Pur și simplu trebuia să-l ajut pe «bătrînul» acela să părăsească șoseaua. Nu-l puteam lăsa acolo».

Scrișă într-un stil care voit se aseamănă stilului atît de personal al lui Hemingway, cu notații scurte, nervoase, cu descrieri reduse la minim și cu belșug de dialoguri, povestirea «Cu Mașina Timpului spre Kilimandjaro» constituie, și din acest punct de vedere, un omagiu adus de Bradbury celui pe care mulți dintre scriitorii contemporani ai Americii, și nu numai ai Americii, îl consideră maestrul lor.

R. C.

«Am mai văzut din astea înainte, spuse el. O camionetă exact ca asta, într-un film. Mi se pare că vinezi cu ea rinocerii și lei. Sau cel puțin cu mașini din astea colinzi prin Africa».

«Așa-i».

«Numai că pe aici nu sînt lei. Nici rinoceri, nici bivoli sălbatici, nimic».

«Nu?», am întrebat.

Nu răspunse nimic.

Mă apropiiai și pusei mîna pe autocamionetă.

«Știi ce-i asta?»

«De aici încolo nu mai fac pe deșteptul, spuse vînătorul. Ce-i?»

Mîngîiai îndelung aripa camionetei.

«O Mașină a Timpului», am spus.

Ochii i se lărgiră, apoi i se făcură mici și sorbi din paharul cu bere pe care îl luase cu sine, ținîndu-l în palma-i lată. Îmi făcu semn să spun mai departe.

«O Mașină a Timpului», repetai.

«Te-am auzit».

Înconjură camioneta — și se opri în mijlocul străzii privind-o. Nu se uita la mine. Dădu un ocol, se întoarse pe trotuar și privi la capacul rezervorului de benzină.

«Ce distanță poate străbate?», întrebă.

«Nu știu încă».

«Nu știi nimic», îmi zise.

«E prima călătorie. N-am să știu decît atunci cînd o să ia sfîrșit».

«Ce fel de combustibil folosești la o asemenea mașină?»

Tăcui.

«Ce pui înăuntru?», întrebă.

Aș fi putut să-i răspund: nopți petrecute citind, pînă aproape de zori, ani de-a rîndul, multe nopți cînd te pomeneai pe culmile înzăpezite ale munților, sau la Pamplona, sub dogoarea soarelui de nămiezi, sau pe malul pîraielor repezi, sau plutind cu barca de-a lungul coastei Floridei.

Sau aș fi putut să spun: toți am atins mașina cu mîinile noastre. Toți ne-am gîndit la ea, toți am cumpărat-o și toți am atins-o cu mîinile, și-am pus în ea dragostea noastră, reamintindu-ne ce-au însemnat pentru noi cuvintele lui, acum 25 sau 30 de ani. Sînt strînse aci atîtea crîmpeie de viață și amintiri, și atîta dragoste. Aceasta este benzina sau combustibilul, sau cum vrei să-i spui — ploile de pe străzile Parisului, arșița soarelui la Madrid, zăpezile pe culmile Alpilor, fumul care se strecoară din țevile puștilor în Tirol, lumina care se răsfrînge în apele Golf Stream-ului, explozia bombelor sau cea produsă de smucitura bruscă a undiței care scoate pește din apă. Aceasta este benzina sau combustibilul, sau produsul care se găsește aici. Așa ar fi trebuit să-i spun. M-am gîndit la toate lucrurile astea, dar nu le-am dat glas.

Vînătorul trebuie să-mi fi ghicit gîndurile, pentru că se apropie și făcu un lucru neașteptat. Întinse mîna și . . . atinse . . . mașina mea.

Atinse mașina cu mîna și o lasă să se odihnească acolo ca și cum ar fi căutat pe pipăite viața, și ar fi fost de acord cu ceea ce simțea sub podul palmei. Stătu așa multă vreme.

Se întoarse apoi, fără să scoată un cuvînt, fără să mă privească, intră din nou în bar și se așeză la masă ca să bea de unul singur, cu spatele întors spre ușă.

Părea că e momentul potrivit să plec, să încerc.

Mă urcai în camionetă, pornii motorul și mă îndepărtai. N-am părăsit firul șoselei și nu m-am uitat nici în dreapta, nici în stînga. Am mers așa preț de o oră, mai întîi într-o direcție, apoi în alta, cîteodată cu ochii închiși secunde de-a rîndul, riscînd să dau în șanț și să-mi sfărîm oasele sau să-mi pierd viața.

Și apoi, cînd mai erau doar cîteva momente pînă la amiază și norii acoperiseră soarele, am simțit dintr-o dată că lucrul așteptat se petrecuse.

M-am uitat spre deal și mi-am înăbușit un strigăt.

Mormîntul dispăruse.

Drumul tocmai cobora într-o văioagă. În față îmi răsări ca din pămînt, pășind fără țintă, un bătrîn într-un pulover gros.

Încetîinii motorul, potrivindu-i mersul cu pasul lui. Purta ochelari cu ramă de oțel și pentru o clipă lungă am mers alături, nebăgîndu-ne în seamă unul pe celălalt, pînă cînd l-am strigat pe nume.

Șovăi, apoi merse mai departe.

Îl ajunsei din urmă cu autocamioneta. Se opri și așteptă.

Frînai și rămăsei acolo pe bancheta din față. Veni spre mine, și se opri lîngă portieră.

« Te cunosc? »

« Nu. Dar eu vă cunosc ».

Mă privi în ochi și îmi cercetă chipul. « Da, cred că mă cunoști ».

« V-am văzut pe șosea. Cred că merg în aceeași direcție ca și dumneavoastră. Vreți să urcați? »

« La ora asta e mai bine să mergi pe jos, spuse. Mulțumesc ». Se urni din loc.

« Să vă spun unde mă duc ».

Se opri și, fără să mă privească, întrebă: « Unde? »

« Departe ».

« După felul în care rostești cuvintele, pare într-adevăr departe. Nu poți să scurtezi drumul? »

« Nu. E tare departe. Vreo zece, unsprezece ani ».

Se întoarse și aruncă o privire înăuntru mașinei.

« Nu mile, ci ani? »

« Nu mile, ci ani »

« Atît de departe mergi? »

« Atît de departe »

« În ce direcție. Înainte? Nu vreți să mergeți înainte? »

Privi spre cer. « Nu știu. Nu sînt sigur ».

« Nu înainte, spusei. Înapoi ».

Căutătura ochilor i se schimbă. Era o schimbare subtilă, o clipire rapidă așa cum i se întîmplă unui om cînd pășește din umbra unui copac la lumina soarelui scăpat tocmai de sub un nor.

« Înapoi? »

« Înapoi cu 3000—4000 de zile, poate cu o jumătate de zi mai mult sau mai puțin, cu o oră în plus sau în minus, cu un minut luat sau dat cu împrumut, cu o secundă adăugată sau scăzută ».

« Știu că vorbești, nu glumă », îmi spuse.

« Simt o nevoie lăuntrică ».

« Ca scriitor, n-ai face două parale. N-am cunoscut pînă acum un scriitor care să fie bun de gură ».

« Asta-i năpasta de care nu pot să scăp », răspunsei.

« Înapoi? » Se opri să cîntărească cuvîntul.

« Întorc camioneta, spusei. Și am să merg cu spatele ».

« E o mașină din acelea? »
« Așa s-ar zice că e construită ».
« Atunci ești inventator? »
« Un cititor care mai face și câte o invenție ».
« Dacă mașina funcționează bine, atunci să știi că e ceva ».
« La dispoziția dumneavoastră », spusei.
« Și când o să ajungi la ținta spre care te îndrepti », spuse bătrînul sprijinindu-se cu mîna de portieră, și apoi după ce își dădu seama, retrăgînd mîna și îndreptîndu-se din umeri ca să mă vadă mai bine, « unde-ai să te pomenești? »
« La 24 ianuarie 1954 ».
« E o dată strașnică », spuse.
« Este. A fost. Poate fi și mai mult ».
Fără să se urnească din loc, ochii lui făcură un nou pas spre lumina mai puternică.
« Și unde vei fi la acea dată? »
« În Africa. Nu departe de Nairobi »
Dădu din cap încet.
Așteptai.
« Să zicem că am pornit. Și după ce o să ajungem acolo, ce-o să mai fie? »
« Am să vă las în acel loc ».
« Asta-i tot ».
« Și apoi? »
« Asta-i tot? »
« Pentru vecii-vecilor », am spus.
Bătrînul răsuflă adînc și își plimbă mîna pe marginea portierei.
« Mașina asta, spuse el, se prefăce, undeva pe drum, în avion? »
« Nu știu ».
« Undeva pe drum ai să devii pilotul meu? »
« S-ar putea. N-am mai făcut treaba asta niciodată pînă acum ».
« Și vrei să încerci? »
Dădui din cap. Se aplecă și mă ținti în ochi.
« De ce? », spuse.
Bătrînule, gîndii, nu pot să-ți spun de ce. Nu mă întreba.
Se dădu înapoi, simțînd că a mers prea departe.
« N-am spus nimic », îmi zise.
« N-ați spus nimic », i-am răspuns.
« Și cînd avionul va ateriza forțat, continuă el, lucrurile n-au să mai fie ca data trecută? »
« Da, n-au să mai fie ».
« Zguduitura o să fie mai puternică? »
« O să văd ce pot face ».
« Și o să fiu zvîrlit afară din carlingă, dar dumneata n-o să pățești nimic? »
« Așa s-ar părea ».
Își ridică privirea spre culmea dealului, acolo unde nu se mai vedea nici urmă de mormînt. Privii și eu în aceeași direcție.
Apoi își întoarse capul și cuprinse cu ochii munții din depărtare și marea care nu se putea vedea dincolo de munți, și continentul de dincolo de mare.
« Să știi că-i potrivit ziua asta de care pomenești ».
« Cea mai bună ».
« Și ora-i potrivită și secunda la fel ».
« Mai potrivite nici că se poate ».
« Merită să te gîndești la asta ».

Mîna i se așează cuminte pe portieră fără să se sprijine, ci căutînd, încercînd, pipăind, cu un ușor tremur. Apoi . . .

« Da ».

« Da ? »

« Cred, îmi spuse, că voi merge cu dumneata ».

Așteptai să mi se potolească bătaile inimii, apoi întinsei mîna și deschisei portiera. Se urcă pe locul din față și închise încet portiera, fără s-o trîntească. Stătea acolo foarte bătrîn și foarte obosit. Așteptai.

« Dă-i drumul », îmi zise.

Porni motorul.

« Întoarce », spuse.

Am întors mașina, așa ca să meargă cu spatele.

« Crezi că este chiar o mașină din acelea ? »

« Da, o mașină din acea ».

Privea spre cîmpii, spre munți, spre o casă ce se zărea în depărtare.

Așteptam cu motorul mergînd în gol.

« Cînd o să ajungem acolo, spuse, o să-ți aduci aminte de ceva . . . ? »

« Am să încerc ».

« E acolo un munte . . . », spuse, apoi se ppri.

E un munte în Africa, Kilimandjaro, gîndii în sinea mea. Și pe povîrnișul dinspre soare-apune al muntelui s-a găsit odată leșul uscat și înghețat al unui leopard. Nimeni nu și-a putut explica ce căuta leopardul la o asemenea înălțime.

O să te așezăm pe același povîrniș, lîngă leopard. Și o să scriem numele tău și dedesubt vom adăuga : nimeni nu știe ce căuta atît de sus, dar iată-l aici. Și vom scrie cînd s-a născut și cînd a murit și apoi vom scobori spre ierburile savanei înfierbîntate și vom spune unde se găsește mormîntul, doar războinicilor cu pielea tuciurie și vînătorilor albi și antilopelor iuți de picior.

Bătrînul își puse mîna streășină la ochi privind la șoseaua care șerpuia dincolo de dealuri. Dădu din cap.

« Să mergem », spuse.

Pornirăm încet, eu la volan, iar bătrînul lîngă mine. După ce scoborîrăm primul deal și urcarăm panta celui de-al doilea, soarele ieși cu totul de sub nori și vîntul se simțea încins de parcă luase foc pe undeva. Mașina părea un leu care fuge prin ierburile savanei. Rîuri și pîrîiașe treceau în zbor pe lîngă noi. Aș fi dorit să ne oprim măcar o oră, să intrăm pînă la genunchi în apă, să pescuim, apoi să ne tolănim pe malul rîului, să prăjim peștele, să vorbim despre unele și despre altele sau să nu vorbim de loc. Dar dacă ne-am fi oprit, poate că niciodată n-am mai fi izbutit să pornim iarăși mai departe. Accelerai. Motorul scoase un răcnet puternic, fioros, ca un animal din basme. Bătrînul zîmbi.

« O să fie o zi minunată ! » strigă el.

« O zi minunată ! »

Cum trebuie să fie, mă gîndeam în sinea mea, să mergi pe șosea cu spatele și să dispari treptat ? Și apoi să dispari cu totul ? Și șoseaua să rămînă pustie ? Iată valeda Soarelui întinzîndu-se tăcută sub razele soarelui. Cum trebuie să fie cînd vom dispărea ?

Acul arăta 90 mile pe oră și amîndoi țipam ca niște copii. După aceea nu mai știu ce s-a întîmplat.

« Dumnezeu mare, spuse bătrînul către sfîrșit. Știi ce ? Cred că . . . zburăm ? ».

În românește de ROMULUS CĂPLESCU

CĂTRE CITITORII MEI DIN ROMÂNIA

M-am bucurat aflînd că revista Secolul 20 are intenția să vă facă cunoștință cu noul meu roman, «Cea din urmă vară». Ca un fel de introducere la această lectură aș vrea să vă spun cîteva cuvinte.

Acest roman reprezintă ultima parte a acelei fresce a războiului ce am încercat să o zugrăvesc începînd cu Vii și Morți și continuînd cu Nimeni nu se naște soldat. Acțiunea romanului Vii și Morți se situa chiar în primele zile ale invaziei armatelor fasciste ce au copleșit pămîntul nostru și se desfășura pe teritoriul însîngerat al Bielorusiei, urmînd în linie dreaptă itinerariul Berlin — Moscova, drumul cel mai scurt pe care Hitler spera să aducă lovitura principală în însăși inima țării noastre.

Acțiunea romanului Cea din urmă vară se desfășoară în același spațiu geografic, în aceleași păduri ale Bielorusiei și urmează aceeași traiectorie, dar în sens invers, Moscova-Berlin și se situează la trei ani distanță, în vara anului 1944, ultima vară de război.

Am simțit nevoia și dorința să-i aduc pe eroii mei în aceleași locuri unde au început războiul, unde au suferit primele retrageri, au ieșit din încercuire, și-au pierdut tovarășii căzuți în lupte, au părăsit pradă inamicului sate și orașe și au plecat spre răsărit urmăriți de privirile pline de impuțare ale femeilor.

Am simțit nevoia și dorința să arăt cititorilor mei cum a fost eliberat pămîntul nostru de copleșirea fascistă și să duc la o încheiere firească narațiunea ce am început-o cu 15 ani în urmă cînd am scris primele pagini ale romanului Vii și Morți.

Trilogia mea începe cu înfrîngerile noastre și se încheie cu biruințele noastre. Acesta a fost cursul istoriei, romanele mele l-au respectat întocmai.

Din prima și pînă în ultima sa zi, războiul a fost o tragedie, pentru că în fiecă clipă el aducea moarte, și adevărul acesta am vrut să-l spun deschis în cărțile mele.

Omenirea nu are dreptul să admită o repetare a trecutului iar eu unul am avut totdeauna și am impresia că scriitorii care scriu despre ultimul război mondial îi ajută pe cititorii lor să simtă ce nenorocire uriașă, ce eroare capitală ar însemna declanșarea unei noi conflagrații mondiale.

Cred că acestea sînt cele cîteva idei pe care am vrut să le comunic cititorilor mei din România, ce vor lua în mînă noul meu roman. Restul îl vor afla din paginile lui.

Koncușanin
Chuvov

ULTIMA VARĂ

Serpilin nu se simțise niciodată prea legat de tatăl său. Acesta era un om necioplit și vesel, în tinerețea lui pornit pe năzbîtii. Cînd a luat-o de nevastă pe maică-sa, a pus-o să-și facă statornic cruce și a apărut-o cum a știut de gura lumii și de mitocăniile altora. El, însă, își îngăduia uneori s-o amenințe, ba chiar să-și ridice mîna asupra ei, cu toate că Serpilin nu-și amintea să-l fi văzut vreodată lovind-o. Cînd a murit, i-a dus dorul și s-a pus pe beție, dar n-a trecut anul și s-a însurat din nou. Și dacă s-a însurat, în casă nu s-a mai pomenit niciodată de maică-sa. Așa a știut să se impună de la bun început noua nevastă, Pania, adică Pelagheia Stepanovna, o femeie tînă, care, și în față, și cînd vorbea despre el, nu-l scotea pe fiu-său vitreg din tatar. Nu pentru că ar fi semănat a tatar, ci pentru că, zicîndu-i așa, voia să-l considere străin de ea și de cele trei fiice ale ei, născute una după alta. Dar el își simțea și așa înstrăinarea în familia cea nouă, și mașterei se încapățîna să-i spună nu « mamă », ci « tanti Pania », iar mai tîrziu, cînd s-a făcut mare, Pelagheia Stepanovna. Era o femeie harnică și zgîrcită, care nu se cruța nici pe sine și nici pe alții, cîntărind totul în viață după măsura în care un lucru sau o faptă aduce sau, dimpotrivă, scoate ceva din casă. Fără a-l împiedica pe bărbatu-său să-și arate față de alții vitejia, — știuse să îl facă s-o asculte, deși se prefăcea că-l lasă să trăiască în legea lui.

Serpilin pierduse orice legătură sufletească cu casa părinților săi încă înainte de primul război mondial, cînd plecase de la Tuma la Riazan ca să se înscrie la școala de felceri. Moartea mamei îi cernise copilăria, și Serpilin își amintea de ea ca și cînd ar fi privit o eclipsă de soare printr-un ciob de geam afumat. Din copilărie îi rămăsese numai amintirea maică-si, ca ceva nesfîrșit de bun și o mare sensibilitate față de orice nedreptate, dar toate celelalte trăsături i se alteraseră în anii războiului cu Germania și al războiului civil.

—fragmente de roman—

A revenit în casa părintească după mulți ani, în 1923, aflându-se în drum de la Țariîn — unde dăduse în primire comanda regimentului său—spre Moscova, la cursurile de perfecționare a efectivului de comandă. Era iarnă, și când a apărut acasă, era îmbrăcat în uniforma completă din acea vreme, cu budionovkă, în manta cu fișii roșii pe piept, și cu trei trese la petlițe, însemnul gradului de comandant de regiment.

Pe-atunci taică-său o ducea bine. Își cunoștea meseria de felcer și își dădea seama cât poate fi ea de folositoare unui om care trăiește la țară. Avea casă cu acareturi, livadă, grădină de zarzavat și stupărie. Fiica cea mai mare era logodită cu un lucrător din cooperatie. Duceau o viață îndestulată și voiau să trăiască încă și mai bine. Judecând după cele ce spuneau tata și maștera, nu se gîndeau la nimic altceva. Când Serpilin i-a spus ce soldă mică primește, cu toate cele trei trese ale lui, surprins, tatăl l-a întrebat dacă nu vrea să-și dea demisia din armată și să se facă din nou felcer. Și când Serpilin i-a răspuns că n-are de gînd, a zis nemulțumit:

— Tu știi mai bine ce ai de făcut. . .

Aflînd că feciorul său s-a însurat cu văduva unui fost camarad, ba încă a luat-o și cu copil, s-a arătat iarăși dezaprobat.

— Ești tînăr încă, puteai să ieși una fără angarale.

După mulți ani de despărțire au stat împreună trei zile, fără să se fi înțeles unul pe altul și fără a se pizmui.

Rîndul următor s-au văzut după alți treisprezece ani, în 1936. De data aceasta Serpilin a venit nu din proprie inițiativă, ci chemat de mamă-sa vitregă. I-a scris că tata e bolnav și că « dumneata, Fedia, ai face bine să vii să-l vezi ». I se adresa cu « dumneata ». Și-a adus aminte de el, se vede treaba, citind în ziare lista avansărilor din armată. În acea vreme, el avea serviciu la Moscova, preda la Academia Militară, cu grad de comandant de brigadă,

Și-a luat o permisie și a plecat. Singur. Pe nevastă-sa, Valentina Egorovna, n-a luat-o cu el. Socotea că vizita aceasta nu o va bucura.

Taică-său era într-adevăr bolnav, dar n-avea de gînd să-și dea sufletul, așa că atunci când a venit Serpilin, l-a găsit umblînd prin casă cu pîslarii în picioare, pregătindu-se să meargă la lucru. Cu toate că avea aproape șaptezeci de ani, încă nu se gîndea să iasă la pensie.

Realitatea era că mai degrabă taică-său s-a lăsat înduplecat de mașteră: să facă o încercare, poate că de-acum încolo l-o ajută fecioru-său. Vîrsta îi îngăduia să aducă vorba despre asta. Toate cele trei fete erau căsătorite și acum stătea fiecare la casa ei. Două din ele, tot aici, la Tuma, cea măritată cu cooperatorul, și una măritată cu directorul școlii; cea de-a treia, căsătorită cu un salariat de la căile ferate, era plecată. După aluziile făcute de mașteră, Serpilin și-a dat seama că fiicele n-au de gînd să-i ajute pe bătrîni. Ori pentru că îi știa că nu duc lipsă de nimic, ori pentru că nu fuseseră educate ca să facă o treabă ca asta.

Fără să stea prea mult pe gînduri, Serpilin făgăduise să trimită lunar o mică sumă din soldă.

— Nu te grăbi, sfătuiește-te mai întîi cu nevasta, îi răspunsese tatăl.

Și iarăși nu s-au înțeles unul pe altul. Tatăl, știind-o pe Pelagheia Stepanovna a lui, nu putea să priceapă cum e chip să faci așa ceva fără să te sfătuiești. Serpilin cunoscîndu-și și el soția, presupunea că n-avea nici un rost să-i ceară consimțămîntul.

După ce a început să trimită bani, din Tuma îi veneau cu regularitate scrisori de la neamuri, care confirmau primirea banilor și îi dădeau vești de-acasă. Scrisorile acestea nu l-au apropiat de ai lui; de altfel corespondența n-a ținut mult. . .

Mai târziu, în 1943, în prima sa scrisoare după o pauză de șase ani, tatăl îl lămurea că nu i-a scris atunci Valentinei Egorovna ca să nu-i răscolească durerea, căci cu vorba tot nu poți să fii de nici un ajutor.

E adevărat că nu poți fi de ajutor numai cu vorba, însă ar fi putut să facă altfel: s-o cheme să stea la ei. Dar chiar dacă i-ar fi trecut prin minte una ca asta, tot ar fi fost împotriva Palagheia Stepanovna.

Taică-său i-a scris în 1943, în martie, după ce a citit în ziare că un grup de generali au fost decorați cu Ordinul Kutuzov pentru bătălia de la Stalingrad.

Adresată Comisariatului Poporului pentru Apărare, scrisoarea, făcând un ocol prin Moscova, a ajuns la Serpilin abia în mai, când el se afla pe Frontul Central. Scrisoarea cuprindea și salutări adresate soției și fiului. Serpilin i-a răspuns că amîndoi nu mai sînt pe lumea asta și a dat dispoziții la serviciul financiar al armatei să expedieze pe adresa părintelui său o parte din solda sa de campanie.

Atunci nu se gîndea la o întîlnire cu tatăl său. S-a gîndit la asta abia de curînd, aici, la Arhanghelskoe, cînd a primit scrisoarea părintelui, retransmisă lui de pe front, din care a aflat că le-a venit o înștiințare de moarte pentru cel de-al doilea ginere. Și-a adus aminte cum, de curînd, era cît pe ce să se ducă și el pe lumea cealaltă, și-a amintit că taică-său are aproape șaptezeci și opt de ani, i-a obținut o autorizație pentru o călătorie la Moscova și l-a trimis după el pe Evstigneev cu « willysul ».

Dar, împotriva așteptărilor, tatăl nu a venit cu Evstigneev. Greu de înțeles de ce a procedat așa. Evstigneev nu putea să dea nici o explicație; de cu seară, bătrînul a spus că a doua zi dimineața merge, dar dimineața, cînd trebuia să plece, a spus că nu prea se simte bine, că are nevoie de timp ca să se pregătească, și că vine el mai târziu, singur, cu trenul, prin Riazan.

După spusele lui Evstigneev, bătrînii o duceau destul de bine în vreme de război. Seara i-au dat să mănînce ouă jumări cu slănină, iar dimineața, ceai cu lapte, căci țineau o capră.

— Și de ce crezi tu că n-a venit? tot întreba Serpilin, dar Evstigneev dădea numai din umeri. Ori că nu înțelesese, ori că nu voia să spună.

« Mă rog, să vină cum o vrea el, doar n-o să trimit a doua oară ștafeta după el, își spuse Serpilin. Destul că am trimis o dată « willysul » să-l aducă. « Willysul », șoferul, aghiotantul. Da, acum avem, vezi bine, posibilități mai multe și le folosim în fel și chip. Ba uneori nu așa cum trebuie ! »

Gîndindu-se așa, însă, nu viza persoana sa, socotind că era în drept să trimită « willysul » după tatăl său, avîndu-i în vedere vîrsta.

.....

— Tovarășe comandant, permiteți?

Ușa era deschisă. În prag stătea Evstigneev.

Serpilin îl privi mirat, apoi își consultă ceasul: era opt fix.

— Ce, ție nu ți s-a transmis ordinul? Ce dorești?

— L-am adus pe tatăl dumneavoastră.

— Unde e?

— Acolo, în mașină. Să-l poftesc înăuntru?

— Las' că-i ies eu înainte. Cînd și cu ce a venit?

— Cu trenul de Riazan, ieri la orele douăzeci și trei. A tras direct la Anna Petrovna acasă. Nu voia să vă deranjeze, și apoi era și obosit de pe drum.

— Unde l-ați culcat?

— În odaie, pe pat.

« Da, v-a stricat ultima noapte înainte de despărțire », gîndi Serpilin, punîndu-și chipul.

« Willysul » era în curte, după colțul clădirii.

Bătrînul încă nu coborîse din mașină. Stătea pe scaunul din față, lângă șofer, și, întors spre el, îl întreba ceva.

Apropiindu-se, Serpilin auzi o frîntură de întrebare:

— Și dacă unul, bunăoară, n-are nevastă, atunci cine ia hîrtia?

— Bine ai venit! zise Serpilin, apropiindu-se de mașină dinspre partea unde stătea taică-său.

Acesta, cu capul încă întors în altă parte, ca și cînd n-ar fi auzit salutul, stătea cu mîna dusă la ureche. Abia mai pe urmă se întoarse și dădu să coboare din mașină în întîmpinarea feciorului.

Serpilin îl apucă de braț, ajutîndu-l să coboare și, scoțîndu-și chipiul, se sărută cu el de trei ori, simțind mirosul de mahorcă cu acea sensibilitate pe care o încearcă un om care s-a lăsat nu de mult de fumat.

Tatăl lăsa să-i scape o lacrimă de om bătrîn, ceea ce nu i se întîmpla mai înainte, și rosti primele cuvinte — « uite că ne-am văzut » — cu o voce necunoscută, tremurată. Dar numaidecît adăugă cu vocea lui viguroasă dintotdeauna:

— Ai ajuns general, Fedka! Am citit în ziare și am auzit, și nu-mi vine să-mi cred ochilor. Oricum, trebuie să mă obișnuiesc.

A zis « Fedka » înadins, nu pentru că îi zicea el așa, ci pentru că voia să-i zică acum de față cu suita lui de general — șoferul și aghiotantul: pentru ei e general, pentru mine tot Fedka a rămas.

Serpilin o revăzu vag în memorie, undeva departe-depart, pe maică-sa, și dragostea ei supusă față de tatăl său. Avea el totuși atunci ceva care o făcuse să-l ia de bărbat fără să stea pe gînduri.

Tatăl său mai păstra și acum, în ciuda bătrîneții lui evidente, ceva ca un slab reflex al îndrăzneții și autorității de altădată.

— Să mergem înăuntru. Serpilin îl luă de braț și privi pieziș, de sus în jos, capul lui stăpînit de-un tremur ușor. Purta un chipiu vechi, decolorat, cu panglică neagră de artilerist, fără steluță. Îmbrăcat într-o pufoaică ostășească veche și slinoasă, care atîrna pe umerii altădată largi, acum încovoiați de ani, i se păru mai scund de cît și-l amintea, ori poate că așa fusese întotdeauna.

— Tovarășe general, îl opri Evstigneev. Ce ordine aveți de dat?

— Ce ordine? Serpilin se întoarse ușor spre Evstigneev și rămase pe gînduri. . .

— Ordinele care s-au dat rămîn neschimbate. Cu singurul corectiv că vom porni mai tîrziu.

Serpilin se uită la Evstigneev și se gîndi: « Ești un băiat de aur! Nu l-ai trimis pe tata numai cu șoferul, ci, din respect față de el și de mine, ți-ai cheltuit ultima oră, cea mai scumpă ».

Zîmbi, aducîndu-și aminte de anii tinereții și gîndindu-se la prețul unei asemenea ore, și hotărî să-i redea această oră aghiotantului.

— Du-te și ajut-o pe Ania să prepare micul dejun. Trimiți imediat mașina după noi.

— L-a și preparat, mărturisi cîstit Evstigneev.

— Fă ce ți se ordonă, stăruie Serpilin și, luîndu-l de braț pe bătrîn, intră în clădire.

— Poate plecăm odată cu dînsul? întrebă tatăl.

Dar Serpilin, știind că Baranova va veni la el în prezența tatălui său și că acesta tot are s-o vadă, zise, fără a căuta să se eschiveze:

— Trebuie să vină cineva ca să-și ia rămas bun de la mine. Pînă atunci vine mașina și plecăm.

Intrați în casă, înainte de a se așeza, bătrînul cercetă cu luare aminte încăperea și Serpilin, observînd asta, o văzu și el parcă într-un alt chip, nu cu ochii lui, ci cu ochii părintelui său.

Camera era spațioasă, poate prea spațioasă pentru un om singur, cu mobilier de bună calitate, în huse albe.

Serpilin se aștepta ca tatăl său, după ce a cercetat cu atîta atenție camera, să spună ceva. Dar el nu spuse nimic, nu vru să spună. Își puse în cuierul nichelat de lîngă ușă chipiul de artilerist și se așază la masă.

— Eu aș zice să-ți scoți pufoaica.

— Las' că nu mi-i cald. M-a cam prins răceala în tren; ba se deschidea un geam, ba altul. Mă păzesc !

— De ce n-ai venit cu mașina? De-aia am trimis-o după dumneata.

— De ce s-o trimiți după mine? Mai bine veneai singur și erai bine-venit. Nu mai sînt eu la anii aceia ca să trimiți seara după mine, și dimineața să și pornesc la drum.

— Veneam eu, dar nu m-ar fi lăsat medicii care mă tratează.

— Pe tine medicii, pe mine Panka, zise bătrînul, cutezînd s-o numească așa pe Pelagheia Stepanovna cînd nu era ea de față. Contrar sensului celor spuse, voia cu acest diminutiv să dea de înțeles că nu prea se teme el de ea. Pînă să-mi fac bagajul, pînă una-alta, ba încă șoferul ăsta al tău a luat-o razna prin glod drept în fața casei, sub ochii ei, de era cît pe ce să se răstoarne. . . Așa că i-a fost teamă pentru mine. M-a convins să iau trenul. Afară de asta. . . Tatăl vru să mai dea și alte explicații de ce n-a plecat imediat, dar se răzgîndi și nu-și mai sfîrși vorba. Pentru autorizația de călătorie, mulțumim, zise el, vorbind la plural. N-am mai văzut Moscova demult, încă din treizeci. Nu era chip să trimiți o autorizație pentru două persoane?

— Nu m-am gîndit la asta, spuse Serpilin.

De fapt se gîndise, dar n-a vrut ca taică-său să vină la el împreună cu maștera. — Care va să zică ți-ai zis că ajung eu și singur, fără babă, că adică mă ține sănătatea, zise bătrînul cu o nuanță de satisfacție în glas. Panka zice că am început să mă veștejesc, dar altfel mă țin bine. Ea însă a îmbătrînit, nu mai e cum era, bolește mereu, zise bătrînul pe un ton după care era greu de înțeles dacă o compătimește sau se bucură că, deși e mai tînără ca el, au apucat-o mai întîii pe ea boleșnițele.

Serpilin se uita la el și se gîndea că părintele său s-a schimbat totuși mai puțin decît era de așteptat în răstimpul acestor opt ani, din care trei de război. Avea fața încă plină de sănătate, cu o nuanță bătrînească liliachie pe pielea bine întinsă pe umerii obrărilor; numai în jurul ochilor era plină de zbîrcituri, dar ochii rămăseseră aceiași — mici, albaștri, ageri, fără a-și fi pierdut scînteierea de altădată.

Și vocea o avea aceeași — o voce subțire de tenor, fără inflexiuni bătrînești. — Mai cîntî? îl întrebă, aducîndu-și aminte cum, și în tinerețe, și mai tîrziu, taică-său, cînd bea, cînta cu glasul lui subțire de tenor, voinicește, cîntece de tot felul — și cîntece vechi de la țară, și cîntări bisericești, și cîntece ostășești glumețe, găsind o plăcere deosebită să treacă deodată, buimăcîndu-te, de la un cîntec la altul.

— Acuma numai de cîntat nu-ți arde, zise bătrînul.

Serpilin se gîndi, furios pe sine însuși: « Chiar că am și găsit ce să-l întreb ! » Dar vezi că părintele său, zicînd așa, se gîndea la altceva.

— Acuma la farmacie s-a sigilat nu numai spirtul alb, dar și spirtul denaturat. Pentru o zi întreagă de consultații îți dau uite așa o sticluță !

Și arată cu două degete cam cît e sticluța cu pricina.

— Oricît ai vrea, n-ai cum să pui deoparte ceva și pentru tine, că nu te lasă inima. Vodcă—nici atîta. Basamac n-ai din ce să faci. Or cu gîtlejul uscat, îți mai arde de cîntat ?

Și deodată începu să cînte, pe un ton înalt, cu un glas puternic, fără nici o notă falsă :

*Mîntuiește, Doamne, norodul tău,
Și binecuvîntează moștenirea ta.
Biruință asupra celui potrivnic dăruiește. . .*

Și tot așa de brusc se opri.

— Dăruieți-ne biruința, și vă cînt unde vreți, dacă vreți în strănă, dacă vreți la o adunare. Cînd ne dăruieți biruința, ai? Întrebă în șoaptă, ca pe un secret, la care Serpilin trebuia să răspundă tot așa, în taină.

— Cînd s-or risipi vrăjmașii, atuncea v-o dăruim, răspunse Serpilin cu cuvintele dintr-o cîntare bisericească, pe care și le amintea din copilărie.

— Bine ar fi să fie măcar la primăvara viitoare, zise bătrînul. Altfel iar o să arăm cu vacile și cu muierile.

Aducîndu-și aminte că bătrînul a pomenit de gtlejul uscat, Serpilin deschise valiza și scoase o sticlă de coniac începută.

— Bem ceva?

— Ai și o gustărică?

— N-am. Gustărica o luăm acolo, cînd ajungem.

— Atuncea bem acolo.

Serpilin puse sticla la loc în valiză și se așeză iar la masă.

— L-ai iscodit pe aghiotant să-ți spună cum trăim noi? Întrebă bătrînul.

— Mi-a spus ce-a văzut și a auzit.

— Mare lucru a auzit ! A mîncat, a dormit, iar a mîncat și după aia a plecat. Să fi auzit el, așa cum aud eu, ce se mai bocesc în casă femeile. . .

După care îi spuse cînd și în ce fel le-au venit una după alta înștiințările de moarte pentru tustrei ginerii.

Prima n-a fost, de fapt, o înștiințare de moarte, ci doar o scrisoare de la fata cea mai mică, măritată cu salariatul de la căile ferate și care stătea cu el la Lvov din 1939. A fost ucis în cea de-a doua zi de război, în timp ce scotea locomotivele din depou. Era o carte poștală trimisă din drum, de la Tarnopol, femeia fiind în bejenie cu copiii din calea nemților. A fugit ea, dar se vede că n-a mai ajuns la capătul drumului, pentru că după aceea n-a mai scris de loc.

— Tarnopolul a fost eliberat încă în martie.

— Am citit, zise bătrînul. Da'vezi că nu mai vine nici o scrisoare. Poate au dus-o undeva în Germania. Scrie în ziare că au dus acolo la ei o mulțime de oameni !

Apoi urmă să povestească mai departe, cu un glas uniform, fără expresie, ca un om demult obișnuit și obosit să mai gîndească la toate astea.

Fiica cea mai mare, cea măritată cu operatorul, a fost înștiințată că bărbatul ei, care era plutonier, a dispărut. Pe plic era indicat numai numărul poștei militare, dar de unde anume venea n-au putut să deslușească.

— Undeva în Rusia, dar Rusia e mare, zise bătrînul, răzbit deodată de amărăciune. A venit taman în Sîmbăta Mare. Ne-am împărtășit cu lacrimi și am rămas în așteptare, gîndind că poate o mai fi în viață; s-a întîmplat așa cu unul de pe ulița noastră.

Fiica mijlocie, cea măritată cu directorul școlii, a primit înștiințarea anul trecut în septembrie. În scrisoare se spunea totul : unde și cum a murit locțiitorul politic, și unde se află monumentul înălțat deasupra gropii comune — în cătunul Iurievka, la zece kilometri de gara Komarici.

Serpilin se gîndi că dacă asta s-a întîmplat la zece kilometri mai la sud de Komarici, era în zona armatei lui, și soțul surorii sale vitrege s-a aflat, poate, în armata

aceasta. Dar n-avea nici un rost să mai întrebe acum dacă Iurievka se află la sud sau la nord de Komarici. La ce bun o asemenea întrebare?

În loc de asta întrebă dacă văduva s-a dus cumva să vadă mormîntul.

— Uite, vezi că nu cunoști bine viața noastră, zise bătrînul. Mai e chip azi să călătorești?

Serpilin nu răspuse. Nu, el cunoștea viața destul de bine, și știa că n-a venit încă vremea de mers pe la morminte. Știa despre propriul său fiu unde e înmormîntat, ba chiar i s-a trimis de-acolo și o schemă a locului, dar hîrtia stătea de mai bine de un an în mapă. N-a putut să meargă. Dar femeile fac uneori imposibilul. De aceea a și pus întrebarea.

— Una nu ne scrie, alta se văicărește zi și noapte, cea de-a treia stă la vreo douăzeci de verste, în sovhoz, dar asta, cînd vine, se pune pe o boceală... Bătrînul dădu din mîină a lehamite. Și Pelagheia bocește pentru cîteștrele. Noroc că nu prea are ea vreme slobodă. Cînd era tînără, ce avea ea cu Dumnezeu? Să aibă ouă roșii și să tăifăsuiască cu muierile la biserică. Acuma s-a făcut tare bisericoasă.

Despre el și despre durerea lui, bătrînul nu spuse nimic. Ascunse durerea aceasta după ironia lugubră pe seama lacrimilor femeiești. Și în această grosolanie față de alții, împrăunată cu uitarea de sine, se deslușea nu știu ce forță și mîndrie care, în ciuda înstrăinării lor de atîția ani, acum îl apropie deodată pe Serpilin de părintele său.

Oricare erau relațiile dintre ei, acum însă tatăl său reprezenta și el pentru Serpilin Rusia, înecată în amar, istovită de muncă și continuînd să trudească pînă dă în brînci, așteptînd răbdătoare dela fiii ei un singur lucru: ca mai devreme sau mai tîrziu să sfîrșească așa cum trebuie, cu o victorie deplină, războiul acesta blestemat.

— Și dumneata cum te mai simți? Întrebă Serpilin. Anatoli zicea că de cînd a început războiul lucrezi iar.

— Nu chiar de cînd a început. Mai întîi am stat pe gînduri: oricum, aveam șaptezeci și patru de ani împliniți. Pe urmă, în prima iarnă, cînd am văzut că-ia la război mai pe toți bărbații, m-am dus să lucrez. . .

— Îți vine greu?

— Păi ce, crezi că e mai ușor să stai pe cuptor și să urli ca lupul? Cît privește munca, pe stomacul gol, oamenii bolesc mai puțin. Ia, colo vreo rană, ori ceva la piele. . . Altceva mai puțin. Furuncule, adevărat, sînt multe, din pricina istovelii, își aminti bătrînul. Dar dacă boala e din aia pe care poți s-o tratezi numai cu pîine și unt, apă ce poți să-i faci? Nici veterinarul nu pune vaca pe picioare dacă nu-i dă fîn. Cu munca mă descurc eu cumva la vîrsta mea. Fac pe felcerul. Nu-mi tremură mîna să deschid un furuncul sau un flegmon. La nevoie pot să scot și o măsea. Tu n-ai nevoie?

Serpilin zîmbi. Observînd puntea de oțel de la dinții lui din față, bătrînul întrebă:

— Unde ai lucrat-o?

— Unde-neunde, asta a fost, cîndva.

— Acum, o asemenea lucrare nu știu dacă ți-o face chiar și la Riazan I Tehnicienii zic că n-au cu ce lucra și basta. . .

— Ce fac nepoții?

— Pe al mare îl văd puțin; lucrează cu maică-sa în sovhoz. Așteaptă să fie chemat la recrutare. Are șaptesprezece ani. Cei mici stau cu noi. . . Cartofii s-au făcut anul trecut buni; au rămas și de sămînță, și mai avem încă doi saci. Laptele de la capră ajunge cît să albești ceaiul. Trăim mai bine ca mulți alții, de ce să mint? Și la școală, anul ăsta au făcut ei ce-au făcut; bună-rea, da' tot le dau la copii o farfurie

de supă. Oricum, Puterea sovietică se îngrijește mai bine de cei pe care îi așteaptă viața de-abia de-acum înainte, decât de cei cărora le vine rîndul să moară.

În primul moment Serpilin nu înțelege, dar pe urmă își spuse: «Se pare că face aluzie la pensie».

— Ce pensie ai? întrebă.

Bătrînul rîse:

— Dacă o socoți în ruble, e mare, se poate trăi. Dar dacă o socoți după prețurile de azi din piață, îți ajunge pentru două pîini și un coltuc. Cred că după război pensia ta o să fie totuși mai mare decât a mea.

— Pînă acuma nu m-am gîndit la asta. Să ajung eu pînă atunci. . .

— S-o sfîrși el războiul și ai să ajungi, zise bătrînul. Sînteți atîția generali! Cum citești un ordin de zi în ziar, vezi cîte zece generali. Atîți generali împreună cu atîți generali. . . Cine putea să-și închipuie că ai să ajungi și tu general! Gradul ăsta era socotit înainte grad din armata țarului, și tu ai ajuns la el nu deodată. . . Ai avut o întrerupere.

— Asta așa e, am avut o întrerupere, întări Serpilin.

— Cînd am citit anul trecut în ziar despre tine că te-au făcut general și ți-au dat un ordin, două săptămîni le-am tot arătat ziarul la toți care veneau pe la noi. M-am dus cu ziarul și la Comitetul Executiv raional. Mi-au dat imediat, fără nici o vorbă, tablă ca să repar acoperișul. Și cum așa de ți-au dat drumul? întrebă deodată bătrînul.

Serpilin nu vru să răspundă la această întrebare, căci ea ascundea mirarea nu pentru că a fost arestat, ci pentru că a fost eliberat. Lăsa, deci, întrebarea fără răspuns.

— Ai fost departe?

— Mai aveam puțin și vedeam America.

— Cam scumpă treaba asta, remarcă bătrînul. Numai drumul pînă acolo costă statul o groază de bani. Și dacă mai pui și drumul de întoarcere. . .

Era greu de înțeles dacă se gîndea serios la paguba suferită de stat, ori glumea cum îi era obiceiul.

— Uite, să-mi spui, zise bătrînul după un răstimp, tu care ești general: l-ai văzut pe tovarășul Stalin?

— L-am văzut.

— Și cum arată? Ca în portrete? Cică e puțin ciupit de vărsat. Așa e?

— E puțin.

— Dar e om deștept, aș zice mai deștept decât toți. . . spuse bătrînul, în așa fel de parcă părerea lui de-acum că Stalin e cel mai deștept dintre toți venea în contradicție cu părerea lui de mai înainte. Așa-i ori ba?

— Așa-i. Dar de ce mă-ntrebi? Eu cred că asta se înțelege de la sine.

— Războiul ăsta e un război greu. Cine știa că o să fie așa? . . . Eu am peste șaptezeci și șase de ani, nepotu-meu ăla mai mic, nouă. Dar taică-său unde e?

În acest moment cineva bătu în ușă, și Serpilin, dîndu-și seama că a venit Baranova, ridicîndu-se ca să-i iasă înainte, strigă:

-- Întră!

Baranova deschise larg ușa vrînd să spună ceva, dar văzîndu-l pe bătrîn, care ședea cu spatele la ușă, se opri, dîndu-și seama că acesta era tatăl lui Serpilin, venit cu toate că nu mai era așteptat să vină.

Spuse, deci, cu totul altceva decât voia să spună:

— Tovarășe general, v-am adus mica farmacie. Voiam s-o pun direct în mașină, dar mașina nu e. . .

Bătrînul se întoarse brusc spre ea, curios, dar Serpilin zise, ca și când tatăl său nici n-ar fi fost de față:

— Mulțumesc pentru farmacie. Totuși, noi doi avem ceva de vorbit.

Și, luînd-o pe Baranova de braț, îi zise bătrînului:

— Așteaptă-mă puțin, mă întorc imediat.

Îșiră și se opriă după colțul casei, de unde începea aleea care ducea la pavilionul principal, a cărui clădire galbenă se deslușea în depărtare.

— Tata? Întrebă ea.

Serpilin dădu din cap.

— Mi-am dat seama. De ce nu m-ai prezentat?

— N-am vrut să pierd timpul cu asta. Și așa avem prea puțin timp. Îi explic cînd mă întorc. Tot are să mă întrebe.

— Cu siguranță. M-a măsurat cu privirea din cap pînă-n picioare. Eu mi-l închipuiam altfel, zise Baranova, și Serpilin simți că taică-său nu i-a plăcut. Cînd pleci?

— Imediat ce vine mașina.

— Nu mai rămîi pentru el?

— Acum nu mai pot.

— la farmacia.

Tot mai ținea sub braț farmacia. I-o dădu. Acum avea el mîinile ocupate, pe cînd ea le avea libere. Așa că îl îmbrățișă și îl întrebă:

— Ce-ai să faci tu acum fără mine? Înainte mă întrebam mereu asta gîndindu-mă la mine, acum o fac gîndindu-mă la tine.

Serpilin observă cu coada ochiului pe cineva care trecea pe-aproape. Ea îi surprinse privirea.

— Nu-i nimic, zise Baranova. Băiatul meu îmi scria: «Ori pe front, nu mai departe, ori de un pluton am parte». În cel mai rău caz au să zică sau au să scrie că doctorița s-a încurcat cu un om de treabă. Iar eu am să confirm că într-adevăr m-am încurcat. Ce zici, să confirm?

Și îl opri, nelăsîndu-l să-i răspundă.

— Ei hai, am glumit! Pur și simplu nu știu cum o să trăiesc fără tine. Ah, de ce-aș mai plînge! Se zice că e și acesta un mijloc de a-ți exprima sentimentele. De vorbit n-avem ce să mai vorbim. Ne-am spus tot ce aveam de spus.

Privi undeva departe, ca și cînd și-ar fi adus aminte brusc de ceva, și scoțîndu-și de la mînă ceasul bărbătesc, i-l întinse lui:

— la-l cu tine.

Serpilin știa de la ea că avea ceasul acesta amintire de la tatăl ei și îl purta mereu de cîțiva ani, și tocmai asta nu-i îngăduia s-o refuze. Luă ceasul fără a spune o vorbă și și-l puse la mînă. Apoi, ținînd de curea propriul său ceas, pe care și-l scosese, i-l întinse nehotărît. Baranova zîmbi și, pentru o clipă, închise ochii, dîndu-i de înțeles că asta și aștepta de la el, că așa și trebuia să facă, după care luă ceasul și îl virî în buzunarul halatului alb.

— La revedere, iubitul meu. . . Ce să-ți mai spun?

Îl sărută de mai multe ori.

— Și acum trebuie să fac vizita. Tu du-te în casă.

— De ce?

N-avea chef să intre în casă. Dimpotrivă, ar fi vrut ca ea să pornească într-acolo, spre pavilionul principal, pe aleea asta lungă, și el să stea și să privească încă mult-mult în urma ei.

— Hai, du-te, du-te. Nu tu mă conduci, eu te conduc pe tine. Du-te. Îl mai sărută o dată cu putere, și desprinzîndu-se din brațele lui, repetă cu asprime în glas:

— Du-te !

Serpilin simți cât de greu îi vine ei. Se întoarse și plecă. Intrat în cameră, fără să se uite la taică-său, se duse la geam și privi în urma ei, simțindu-se vinovat că face pe ascuns un lucru pe care ea i l-ar fi interzis.

Aleea era lungă, așa că el o urmări cu privirea mult timp.

Apoi se întoarse spre bătrîn.

— Cine e? întrebă tatăl.

— Doctorița care mă tratează.

— Ea nu te-a lăsat să vii la mine?

— Ea, întări Serpilin. Cînd se va sfîrși războiul, mă însor cu ea.

— Ea vrea?

— Vrea.

— E clar.

Acest « clar » al părintelui vădea o vagă ironie: « Desigur că vrea. Cum să nu vrea să te ia, ditamai generalul? »

— E o femeie arătoasă, zise după un răstimp bătrînul. Totuși tu, mă ierți, ești un om trecut. N-o fi prea tînără pentru tine?

— N-are nimic, răspunse Serpilin cu o încredere pentru care îi era recunoscător ei.

— E clar, repetă bătrînul cu o altă intonație decît cea de mai înainte, de data asta gîndindu-se probabil nu la fecioru-său, ci la el și la familia lui: « Dacă se însoară, înseamnă că totul o să fie al ei ».

Serpilin simți îngrijorarea aceasta, motivată de traiul îndelungat cu o femeie zgîrcită și lăcomă, și își aduse aminte de banii pe care trebuia să-i dea tatălui său; și de cei pe care îi depusese el, și de cei pe care îi adusese în ajun Pikina. Deschise porthartul, scoase din el amîndouă plicurile și le puse dinaintea bătrînului.

— Uite niște bani. Sînt pentru toți, vezi singur cît și cui. Să n-o uiți pe Antonina cu băiatul, zise el pentru orice eventualitate, gîndindu-se la sora care stătea separat. Sînt aici opt mii.

Bătrînul luă plicurile, șovăi gîndindu-se dacă să numere banii ori nu, dar nu-i numără. Descheindu-se la pufoaică, se moșmondi mult, îndesîndu-i în toate buzunarele, și din stînga, și din dreapta.

— Îți mulțumesc. Socoate că i-ai dat pentru nepoți. Eu și cu Pelagheia ne descurcăm și așa. Nouă nu ne trebuie mult.

« Cine vă știe dacă vă trebuie ori nu vă trebuie. . . » se gîndi Serpilin și își aminti de fraza rostită de taică-său în mașină: « Și dacă unul, bunăoară, n-are nevastă atunci cine ia hirtia? . . »

În românește de IGOR BLOK

î n e x c l u s i v i t a t e p e n t r u

Secolul 20

p o e m e i n e d i t e

ANNA AHMATOVA

PĂREAI ÎN VIS...

*Păreai în vis aproape tu,
Imensă fericire ! Însă,
Cortina visului căzu
Și te strigam pe perna plînsă...*

*Acela mai înalt era,
Și chiar mai tînăr, mi se pare,
Și zilelor spăimîntătoare
El tainele nu le știa...*

O. Doamne ! ?

NU, NU CU MINE S-A-NTÎMPLAT...

*Nu, nu cu mine s-a-ntîmplat.
De-atunci, se scurse-o veșnicie*

Și spulberă un val ciudat
Ce-mi fuse dat pe seamă mie.

Și totu-i dus. Ca printr-un fum,
Luptînd cu zile de rugină,
Prin secol mă strecor acum,
Să prind iar picuri de lumină.

1.XI.1961

POLONEZA LUI CHOPIN

Iar Marea Poloneză. Pe sub pleoape,
O, Doamne, ce sfielnice priviri !
Ce multe evantaie-n mîini subțiri. . .
Și cum trădarea flutură de-aproape !

1958. Komarovo. Vara.

NOAPTEA — DELIR. . .

Noaptea — delir mi-e, divin,
Ziua — un: « Fie ! » placid.
Darnicu-n lacrimi destin
Cu un suris îl desfid.

Flacăra ultimei seri
O să mă-nghită de tot.
Rarele ei scînteieri
Zorii s-aprindă nu pot.

Mult mă voi zbate-n văpăi,
Afurisindu-te-n gînd ?
Pavăză ochilor tăi
Fi-va-mi capcana arzînd.

1909. Kiev

În românește de MADELEINE FORTUNESCU

La centenarul nașterii lui HEINRICH MANN

Orice mare scriitor se descoperă, se face cu fiecare operă pe care o realizează. Privită din această perspectivă personalitatea oricărui autentic om de litere poate fi asemănată cu un act de creație, care nu poate fi considerat fenomen închis decât în momentul în care acesta și-a încheiat cariera literară.

Dar în același timp nu putem trece cu vederea faptul că orice creație este produsul epocii sale. Ea este, într-un anume fel, ecoul sau replica dată spiritului veacului în care scriitorul a trăit. Bineînțeles că raportul acesta dintre scriitor și timpul său istoric este foarte nuanțat. De aceea, dacă anumiți poeți ca Mallarmé, Valéry sau Lautréamont sînt extrapolați din contextul istoric, înțelegerea lor nu devine mai dificilă, în vreme ce prozatori ca Balzac, Tolstoi și Feuchtwanger, poeți ca Aragon și Byron, dramaturgi ca Brecht, nu pot fi înțeleși la justa lor valoare decât printr-o firească integrare în epocă.

În această categorie se înscrie și prozatorul german Heinrich Mann, de la a cărui naștere s-a împlinit un veac în ziua de 27 martie a acestui an.

Martor lucid al unei epoci de profunde transformări imprimare în destinul istoric al popoarelor europene, Heinrich Mann aduce în peisajul literar al culturii germane comportamentul și fizionomia spirituală specifice a unui spirit umanist de la răspîntia a două veacuri. Scriitorul născut în anul Comunei, aduce cu sine în viața culturală a Germaniei pasiunea pentru libertate și egalitate între oameni, adversitatea față de spiritul filistin și nonconformismul antiburghez. Într-un eseu al său despre *Gustave Flaubert și George Sand*, Heinrich Mann scria că autorul *Doamnei Bovary* „a realizat întreaga sa operă în luptă împotriva lui însuși. Acest cuceritor definitiv al realismului nu a fost un iubitor al realității; acest modern a urît lumea burgheză; acest descoperitor al stilului impersonal în roman ascundea un spirit liric.”

Sugestiv pentru Flaubert, portretul acesta însumează, de fapt, trăsăturile spirituale fundamentale ale scriitorului german. Heinrich Mann este tipul scriitorului care privește în jurul său cu minie. Detașat de mediul în care s-a născut, nepregătit încă în anii de debut să înțeleagă idealurile unei lumi noi, structural deosebită de burghezia din epoca wilhelmină pe care o detesta, prozatorul german are multă vreme atitudinea unui luptător solitar, îndrăgostit de ideile revoluției franceze pe care dorea să le încetățenească în patria sa. Fuziunea aceasta între spiritul francez liberal și realitatea germană ce se impunea a fi schimbată în mod structural, între

admirația pentru scriitorii realiști ai secolului XIX, și cerințele prozei germane din epoca noastră, i-a determinat pe unii istorici literari germani să vorbească despre *conștiința dublă* a acestui scriitor de la răspîntia a a două epoci literare. Eroarea aceasta este evidentă și ea rezultă din incapacitatea înțelegerii unor antinomie firești. Fenomenul acesta de dublă determinare spirituală, rezultat din admirația pentru idealurile revoluției franceze și disprețul pentru societatea wilhelmină, din atașamentul pentru prozatorii realiști ai Franței veacului trecut, ca Zola, Balzac și Flaubert și lipsa de interes pentru unele experimente germane moderne, le-a oferit adversarilor scriitorului prilejul să vorbească despre spiritul său *antigermanic*. Confuzia aceasta între *spiritul antigermanic* și adversitatea față de *spiritul prusiac* este o aberație deliberată și Thomas Mann a simțit nevoia și datorită să explice patrimoniul complex de idei al fratelui său, atunci cînd acesta împlinea 60 de ani.

În cuvîntarea ținută în 1931, Thomas Mann demonstra că spiritul radical pe care fratele său îl aducea în cultura germană se explică prin evenimentele istorice care și-au lăsat amprenta și asupra unor curente literare din acea vreme. Dar educația sa franceză se evidențiază prin gustul pentru paradox, pesimismul voltairian și generozitatea sufletească, disprețul estetic pentru josnice ca și elanul revoluționar, critica realității și elogiul frumuseții spirituale. De altfel, adaugă el, marii creatori au modificat întotdeauna imaginea pe care și-a făcut-o omenirea despre caracterul național al unui popor.

Heinrich Mann se afirmă astfel de la început ca un scriitor profund angajat față de conștiința sa, trăind drama puternică a neputinței aderării la o lume reală cu care să se conjuge idealurile sale. Într-un semnificativ eseu al său, *Geist und Tat*, el explică deosebirea de conjunctură națională și istorică, ce permitea după părerea sa o altă libertate de inițiativă scriitorilor francezi decît celor germani. „*Vouă literaților din Franța, de la Rousseau și pînă la Zola, v-a fost ușor; ați avut un popor. Un popor cu singele aprins și instincte literare, care a pus puterea la îndoială, atunci cînd acesta l-a devenit insuportabil și a fost respinsă de rațiune...*” În Germania, adaugă autorul plin de tristețe: „*v-ar fi fost mai greu. Aici ați fi avut de-a face cu un popor care vrea să trăiască, dar nu interesează cum.*” În Germania, precizează în continuare prozatorul, nici o „*mîndă nu s-ar fi mișcat pentru înlăturarea opresiunii nedrepte.*”

Cînd Heinrich Mann a scris acest articol, era în anul 1910. Atunci, el nu întrezărea în acea societate haotică de odinioară nici o forță capabilă să conjuge *ideea cu fapta*, cerință pe care o socotea absolut imperioasă pentru acele vremuri de răscruce pentru destinul poporului german.

Receptacol fidel al spiritului major al epocii, cetățean devotat al unei patrii cu înalte tradiții, al cărei destin îl urmărea cu o îngrijorare din ce în ce mai mare, Heinrich Mann se afirmă deci ca un scriitor clarvăzător și ca un om politic plin de îndrăzneală, care încearcă să trezească spiritul amorțit al unei societăți tihnite, lipsită de preocuparea pentru viitorul său sumbru. Încercător în forța miraculoasă a spiritului, Heinrich Mann a fost multă vreme convins de faptul că aceasta este suficientă pentru a birui răul interior adînc de care era minată societatea wilhelmină. Într-o adunare festivă a *Academiei de artă* din Berlin, destinată să dezbată raportul dintre *politică și creația literară*, scriitorul făcea elogiul spiritului capabil să spună adevărul, apt să rămînă fidel *dictatului rațiunii*, chiar dacă anumite forțe nocive i se opuneau cu violență.

În această cuvîntare din 1928, Heinrich Mann atrăgea atenția asupra faptului că statul și spiritul reprezintă două mari forțe relativ egale. Dar atunci cînd ordinea de stat evoluează pe o cale periculoasă, cum se întîmpla în Germania de odinioară, oate spirituale oneste trebuie să se opună acelor forțe nocive care împinge poporul spre o mare catastrofă.

Dacă arta se poate alia cu forța pe care se bazează ordinea de stat atunci, cînd aceasta are caracter democratic, ea trebuie să i se opună cu fermitate, cînd se întemeiază pe principii retrograde.

Atașat de marile idealuri ale democrației, Heinrich Mann se ridică împotriva *dictaturii de dreapta*, pledînd pentru o *dictatură a dreptății*, se opune dictaturii forțelor conservatoare și iraționalismului fascizant, cerînd o dictatură pură a rațiunii.

Am desprins aceste opinii ale unui vizionar lucid, dintr-un vast patrimoniu de idei, care reprezintă profesiunea de credință a unui scriitor și om politic, în lumina căreia poate fi explicată orientarea întregii sale opere.

Scriitor militant prin excelență, Heinrich Mann a încercat să imprime prin atitudinea sa întregii literaturi germane, o orientare mai marcată spre realitate. Năzuința sa constantă a fost aceea de a impulsiona societatea și cultura germană spre o trecere cît mai rapidă și fertilă, de la *lumea visului*, spre ceea ce autorul numea *imperiul înțelepciunii*. În eseuul său, *Ce este de fapt un scriitor*, Heinrich Mann atrage atenția asupra faptului că un om de litere nu este un simplu caligraf. Operele sale de azi pot deveni faptele bune sau rele de mâine. De aceea un scriitor nu mai apare ca un ins angajat doar față de conștiința sa, ci față de destinul unui întreg popor și adeseori al întregii omeniri.

Scriitor militant prin excelență, Heinrich Mann se integrează astfel într-o vastă familie de spirite, reprezentată de oameni de litere care au militat pentru idealurile generoase ale omenirii, ca Emile Zola, Anatole France, Bernard Shaw și alții. Afinitatea sa cu asemenea spirite ne permite să ne explicăm caracterul elogios al eseurilor sale despre Goethe și Voltaire, despre Victor Hugo și George Sand, despre Zola și Anatole France.

Contemporan cu Kafka, Hermann Hesse, Robert Musil, Proust și Joyce, Papini, Unamuno, Oswald Spengler și Bergson, Heinrich Mann rămîne fidel tradițiilor literare realiste din secolul al XIX-lea conjugate la început cu o admirație vădită pentru proza plină de rafinament a lui d'Annunzio.

Inviaza iraționalismului în proza din primele decenii ale secolului XX, interesul pentru inconștient suscitau de școala freudistă, metamorfozele romanului care se distanțează de canoanele sale tradiționale, constituie fenomene exterioare creației sale.

Evident în eseurile sale literare și politice, spiritul polemic și satiric imprimă nota fundamentală a scrierilor în proză.

Sociologia romanului lui Heinrich Mann pune în lumină un univers epic populat cu parveniți, oameni de afaceri fără scrupule, tirani meschini, avizi de putere, burghezi filistini, tineri dezorientați, absorbiți de lumea viciului, politicieni venali etc. De aceea, considerăm că putem afirma fără riscul exagerării că proza lui Heinrich Mann reprezintă *comedia umană* a societății germane din primele decenii ale veacului XX.

În acest scop, scriitorul reconstituie traseele existențiale ale unor destine, insistă asupra fundalului social-istoric, se preocupă de detaliile care sugerează comportamentul, construiește portrete elocvente.

Trăind într-o epocă în care numeroși prozatori germani cultivă parabola și alegoria, romanele lui Hermann Hesse și Ernst Wiechert fiind elocvente în acest sens, Heinrich Mann organizează fluxuri epice bazate pe o intrigă care să aibă analogii evidente cu realitatea germană.

Romanele lui Heinrich Mann nu sînt însă niciodată simple planșe de *anatomie morală*, în maniera în care le concepute Zola. Cele mai reprezentative dintre operele sale sînt romane ale evoluției unor destine umane. Personajele sale au o structură

psihică centrifugală. Ele nu reprezintă tipuri de introverțiți, în maniera eroilor lui Robert Musil.

Admirator al romanului *impersonal*, cultivat de Gustave Flaubert, Heinrich Mann nu izbutește niciodată să aibă această atitudine de spectator impasibil față de personajele din operele sale. Scriitorul german face parte din categoria romancierilor care își detestă sau își iubesc tipurile care le populează operele. De aceea, am putea spune că Heinrich Mann are structura spirituală specifică unui scriitor moralist, al cărui rigorism etic îi impune evaluarea de comportamente umane.

Atrase de eros și năzuința spre putere sau sau înavuțire, personajele scriitorului se definesc astfel pe planul *dorinței* sau al *faștei*. De aceea, autorul pune în mod firesc accentul pe comportament și finalitatea acțiunii exemplificatoare.

Dar enunțul narativ nu este niciodată pur. Spiritul polemic al scriitorului îi impune în permanență prezența de observator neiertător, care apreciază realitatea prin funcția negatoare a artei sale, destinată să ridice treptat măștile unei societăți filistine. Elocvent în acest sens, este romanul său *Im Schlaraffenland* — 1900 (În țara trintorilor) care reprezintă una dintre cele mai virulente satire la adresa societății wilhelmine. Specifică pentru genul de narațiune pe care Heinrich Mann o cultivă în mod predilect este prezența traseului unei existențe individuale, proiectată asupra unui amplu fundal social. Până la un anumit punct, studentul Andreas Zumsee are ceva din plămada morală a unui *picaro* modern. Ca orice *picaro* autentic, el pornește spre capitală să-și încerce norocul. În romanele de această natură, hazardul deține întotdeauna un rol deosebit în modificarea traseului unui destin individual. Un redactor șef de ziar îi mijlocește accesul în societatea berlineză. Soția unui bancher bogat îi oferă grațiile, încît calea spre înalta societate a acestui tînăr arivist, pare deschisă. Dar căderea lui este tot atît de facilă ca și urcușul. Destinul studentului Andreas Zumsee este doar un pretext pentru un spirit negator de talia lui Heinrich Mann, pentru a ridica măștile unei aparente lumi subțiri.

În felul acesta, scriitorul dezvăluie o faună morală odioasă, o lume degradată în căutarea unor valori degradate. Bancheri și negustori, gazetari și artiști, snobi și ex-croci, reprezintă fizionomia morală a societății wilhelmine, al cărei catehism autorul l-a scris cu adevărată furie.

Andreas Zumsee se înscrie astfel ca un tip bine definit în familia de spirite a lui Bel-Ami și Felix Krull.

Nu este însă mai puțin adevărat că spiritul negator și rigorismul moral al lui Heinrich Mann, funcționează cu aceeași eficacitate și atunci cînd disprețul scriitorului față de o anumită realitate, are o bază estetică dominantă. Confruntarea aceasta între realitate și deziluzia dureroasă se configurează în trilogia *Zeïțele sau Trel romane ale ducesei de Assy* (1903). Cu acest prilej se definesc cele trei motive fundamentale care traversează opera lui Heinrich Mann, reprezentate de *putere, iubire și artă*.

Trilogia *Zeïțele* se înscrie în ceea ce numesc cei mai mulți istorici literari *faza artistică* a creației lui Heinrich Mann, cînd el se găsea sub influența evidentă a lui d'Annunzio și era fascinat de mitul omului meridional cu temperament aprins. Trebuie să precizăm cu acest prilej că anumite personaje din această trilogie, ca și din nuvelele cu subiecte din viața Italiei, reprezintă tipuri pulsînd de un adevărat elan dionisiac, care poate fi însă deviat în sensurile cele mai neașteptate. Meta-morfozele spirituale pe care le trăiește Violante von Assy în voiajul ei gnoseologic dintre vis și realitate, sînt ilustrative. În ipostaza de *Diană*, ducesa de Assy năzuiește spre *libertate*, în aceea de *Minervă* spre artă, iar în ipostaza ultimă de zeiță Venus

spre iubire, care se configurează atît ca un superlativ de existență, cît și ca un spațiu existențial limită, în care de fapt nu se poate întreprinde nimic măreț și durabil.

Dar formele paroxistice ale satirei sînt atinse de scriitorul care ura realitatea în care trăia, în *Profesorul Unrat* (1905) și în *Trilogia despre imperiu*, din care romanul cel mai izbutit este *Supusul* (1914).

Cînd scriitorul german se preocupa de realizarea romanului *Profesorul Unrat* se poate spune că era un prozator ajuns la maturitate „Nu mai aveam 25 de ani, notează el în memoriile sale. Împlinisem 33 și eram astfel obligat să dovedesc ceea ce pot. Atunci mi-a ieșit în cale Îngerul albastru, cum i se spune acum cărții pretutindeni.”

Autorul pleacă de la un anumit caz, citit într-un ziar german, cînd se găsea în Italia. Dar aceasta are puține contingențe cu tema operei sale. Într-un anume fel, s-ar putea spune că *Profesorul Unrat* este o parabolă despre tiranie. Mi se pare semnificativ faptul că raportul dintre omul dependent și spiritul tiranic, întruchipat într-un individ oarecare, se configurează doar în aparență ca un accident. El este întotdeauna expresia unui context social mai larg, care trimite spre resorturile cele mai intime pe care se sprijină societatea wilhelmină.

Relația aceasta de dependență apare deci pe planurile cele mai variate, între dascăli și elevi, părinți și copii, patroni și muncitori, indivizi puternici prin forța biologică și cei slabi, ca și între stat și omul izolat. Articulațiile unui asemenea stat leviatanic în care monstrul cel mare este mereu gata să-l înghită pe omul fără apărare, ca și pe monstrul cel mic, sînt dezvăluite fără nici un fel de reticență. În acest scop, Heinrich Mann pune la contribuție întregul arsenal al artei sale satirice. Umorul și sarcasmul, situațiile ilariante și grotești, comportamentul uman public și intim, portretul caricatural și comentariul ironic încărcat de detalii, reprezintă claviatura artei unui spirit negator.

Atît în *Profesorul Unrat*, cît și în *Supusul*, ironia voltairiană nimicitoare este conjugată cu un anume gen de umor negru, halucinant, realizat prin suspensia afecțiunii și a rațiunii obișnuite, în motivarea unor acte de comportament.

În mod paradoxal, *Profesorul Raat* este un tiran laș. Necruțător cu elevii pe care îi sancționează cu o plăcere sadică, grav în relațiile lui exterioare cu colegii, el este minat de impulsuri erotice refulate, a căror dezlănțuire îl distruge în mod lent pe plan public.

Erosul apare în acest roman ca un impuls opus dorinței de putere și scenele de această natură, cînd scriitorul ridică masca gravă a profesotului tiran, sînt cele mai izbutite. Orice pasaj de acest gen ni se pare elocvent:

«—Aha, ești profesor? spuse artistul. Bău și el, plescăi cu limba și-și recîștigă jovialitatea naturală.

— Ascultă, urmă el, ești omul meu. Votezi și dumneata desigur la viitoarele alegeri pe social-democrați. Să știi că dacă nu o facem noi, poți să aștepti pîn'la Paștele cailor urcarea lefii dascălilor. Cu arta liberă e la fel: numai șicane polițienești și sărăcie. Știința — și arată pe Unrat — și arta — și se arată pe sine — sînt tot un drac.

Unrat rosti:

— Fie acestea cum or fi, te înșeli totuși în prima dumitale presupunere, omule, dat fiindcă nu sînt învățător de școală primară, ci profesorul doctor Raat de la liceul local.

Omul spuse numai:

— Hai noroc!

Fiecare își dă doar titlul care-i convine și dacă ăstuia îi plăcea să facă pe profesorul, nu era un motiv ca să-l dușmănească.

— Va să zică, ești profesor? interveni prietenos femeia.

Grea piine și asta. Și cîți ani ai dumneata?

Unrat răspunse fără șovăială, ca un copil :

— Cincizeci și șapte de ani.

— Dar urît te-ai mai murdărit ! Dă-mi pălăria dumată ca să curăț cel puțin ce-i mai rău pe ea».

În același stil este realizat și romanul *Supusul*, dar aici radiografia spirituală și morală a societății wilhelmine are o complexitate mult mai mare. De aceea se poate spune că romanul *Supusul* reprezintă cronică amplă a unor mentalități și comportamente care trădează deformarea spirituală a omului ce trăiește într-un climat tiranic.

Spiritul de pamfletar al scriitorului se declanșează cu o imensă virulență, orcheștrind cele mai acute note ale grotescului și ale umorului negru. Narațiunea din *Supusul* are structura unui *Bildungsroman*. De la copilăria lui Diderich Hessling pînă la anii de studenție și apoi întoarcerea în orașul de baștină ca director de fabrică, scriitorul urmărește cu o minuțiozitate generatoare de sarcasm, toate etapele unei formații, care constituie un continuu proces de regres spiritual. În felul acesta se cristalizează portretul unui monstru uman într-o continuă devenire. Diderich Hessling este însă un tip neronic, minat în permanență de anxietate și lășitate. Portretul copilului, șarjat în mod evident, este elocvent. «Diderich Hessling era un copil moliu, căruia mai drag decît orice îi era să viseze; se temea pînă și de umbra lui și suferea de urechi. Iarna nu-și părăsea bucuros odaia caldă iar vara își petrecea tot timpul în grădinița strîmtă năpădită de mirosul greu de la fabrica de hîrtie de alături, printre salcîmii și tufele de liliac din umbra streșinei de lemn a caselor bătrîne».

Fizionomia morală a lui Diderich Hessling se caracterizează printr-o structură bipolară, determinată de spaima și admirația pentru cei puternici. De aceea comportamentul acestui personaj, laș cu cei mari, tiran cu cel mai slab ca el, rămîne constant, indiferent dacă autoritatea înfricoșătoare se manifestă prin școală, biserică, armată, șefii din Noua Teutonie, împărat etc.

Heinrich Mann explorează astfel comportamentul unui individ care în aparență reprezintă un caz izolat. Episodul din care rezultă atitudinea lui în școală față de însemnele puterii, unește grotescul cu caricatura. „Căci firea lui Diderich era aceea a unui om ce se simte fericit că aparține acelui organism mecanic care însemna, în ochii lui, liceul: necruțător și pătruns cum era de dispreț pentru om. Puterea, puterea aceasta rece, la care participa și el, fie chiar și numai prin suferințele lui, îl umplea de mîndrie. La aniversarea dirigintelui, catedra și tabla erau împodobite cu flori. Diderich îi împodobda pînă și nuiava cu care îi pedepsea.”.

Dar într-o societate bazată pe spiritul autoritar prusac, tirania și lășitatea se multiplică, cazul lui Diderich reprezentînd doar simbolul unei lumi amenințate de o boală morală incurabilă.

Itinerariul creației lui Heinrich Mann este astfel punctat de opere foarte numeroase, realizate în aceeași manieră. Într-o scrisoare a lui Thomas Mann, adresată fratelui său, acesta insinua cu o ironie ușor voalată că Heinrich scrie așa de multe cărți și așa de repede, încît el abia mai poate să le citească. Ironia aceasta discretă și amiabilă a autorului *Muntelui Vrăjit*, surprinde un fenomen real, care ne ajută să înțelegem calitatea artistică inegală a operelor lui Heinrich Mann.

Excluderea din Academia germană, anii de emigrație dureroasă din perioada tragică reprezentată de cel de-al treilea Reich, au constituit însă pentru Heinrich Mann o profundă confruntare cu sine, care s-a soldat cu o limpezire totală a țelurilor artei sale și a ideilor sale politice.

Evoluînd de la crezul democratic burghez spre democrația clasei muncitoare, acest scriitor la fel cu mulți alții plecați în emigrație, nu și-a găsit nicăieri în străinătate o a doua patrie. Într-un eseu al lui Walter Muschg, *Die Zerstörung der deutschen Literatur*, fenomenul acesta este explicat în mod convingător. Capodope-

ra lui Heinrich Mann realizată în anii de emigrație este reprezentată de romanul său *Henric IV*, din care prima parte a apărut în 1935 iar a doua în 1937. *Henric IV* nu este o biografie romanțată în genul celor scrise de Arnold Zveig și Feuchtwanger. Concepută ca un *Bildungsroman*, această operă are toate atributele unui mare și veritabil roman istoric.

Comentîndu-l cu mulți ani în urmă, profesorul german Hans Meier vedea în această operă, ca și în altele de acest gen, realizate de scriitorii germanii în exil, un act de evaziune din contemporaneitate. Am sentimentul că această afirmație nu se susține cu argumente convingătoare. Este adevărat că Heinrich Mann nu istoricizează contemporaneitatea prin procedee de distanțare, în maniera lui Brecht. Dar romanul despre *Henric IV* este în așa fel conceput încît lecția oferită contemporanilor să fie evidentă și limpede.

Amestec de fantezie și adevăr istoric, de cronică a moravurilor și a ideilor, de explozie a impulsurilor egoiste destructive și de generozitate a unui monarh luminat, de elogiul al rațiunii și denunțare a fanatismului, romanul *Henric IV* constituie astfel cea mai izbutită operă a lui Heinrich Mann, registrul său artistic relativ uniform desfășurîndu-se cu acest prilej pe planurile cele mai ample. Afirmația lui Arnold Zveig că există opere care-și așteaptă autorii, își găsește în acest caz cea mai fericită exemplificare.

Cetățean al lumii prin Ideile sale generoase și, în primul rînd cetățean al patriei sale, Heinrich Mann a intrat astfel în republica eternă a literelor cu unele opere remarcabile, animate de înalte idealuri umaniste.

Traduse în limba romînă, cele mai reprezentative opere ale sale sînt de multă vreme familiare publicului din țara noastră. Noi aducem astăzi un omagiu acestui mare european și curajos german, cum spunea fratele său Thomas, cu convingerea că ne găsim în fața operelor unuia dintre cel mai de seamă exponenți ai romanului realist german din secolul XX.

Comma Phen- Goff- Finen 2nd 3rd
10 10 0 0

100 un Allington milli 10

BEETHOVEN

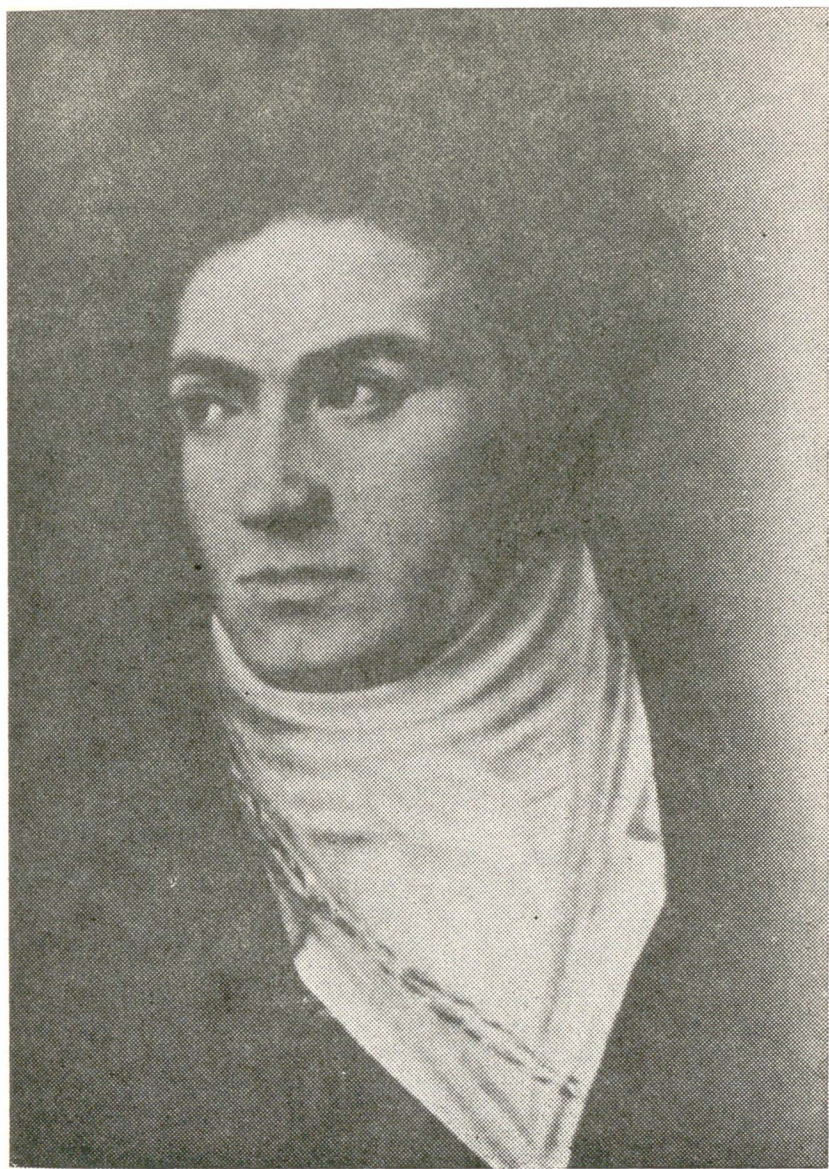
10 10 10 10 10 10 10 10
10 10 10 10 10 10 10 10
10 10 10 10 10 10 10 10
10 10 10 10 10 10 10 10

BEETHOVEN

1770—1827

Geniul și boala au o latură comună: puterea de invazie în trup. Tirania lor este romantică. Pune pe om în afară de legile formale ale cotidianului, îl supune unui ordin a cărui logică nu se deslușește decât după ce și-a împlinit misiunea. Boala pare că anihilează pe bolnav, izolându-l într-un univers pe care nu-l poate împărtăși cu nimeni. Geniul cioplește, în mersul Timpului, o nouă formă de expresie a vieții, luminînd ideea — miezul gîndirii omenești. Beethoven este — printre marii creatori de valori — cel în care boala și geniul au luptat frățește, colaborînd la cea mai formidabilă operă muzicală din cîte a înregistrat omenirea. Surzenia lui nu a fost o nenorocire, ci o apărare pentru rezolvarea unor probleme puse de ursită. Din copilărie se observă dispoziția lui spre meditație. Concentrarea interioară devine, de-a lungul anilor, atît de grozavă, încît nu mai vede în jurul lui, nu mai aude cînd îl lovește ideea muzicală ca un trăsnet, cuprins de ceea ce numea principesa Lichnowsky un « raptus », observat de dînsa chiar în timpul mesei. În acele clipe, fața lui se congestiona într-atît, încît i se înroșeau chiar ochii. S-a regăsit descripția

Beethoven în 1806 ►



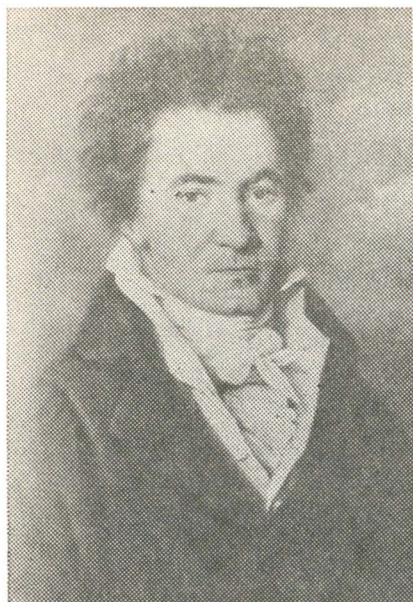
lui Beethoven asupra acestor transe, și se constată analogii cu starea de extaz a unui Yogi. Medicii cred că excesul de intensitate cerebrală a provocat surzenia prin congestia urechii interne și a centrelor nervoase. Primele simptome apar la vârsta de 25 de ani, în 1796, iar infirmitatea lui îl desprinde rapid de zgomotele exterioare, adunându-l asupra sonorităților fantastice produse de organul bolnav. Când îl fulgeră inspirația, urmărește modulațiile cu o energie pasională, se pierde în ele, le descompune cu îndrăzneală nebunească și, supus intervalelor care deschid lumi noi, le dăruiește pulsația ritmicei lui interioare, luminat desigur de o flacără supranaturală. Astfel, tânărul muzician, la 25 de ani, percepe vibrațiile Istoriei, proclamă în compozițiile sale eroismul ca principiu de viață și descoperă în muzică cea mai vijelioasă expresie a unei epoci de cuceriri. Melancolia îl însoțește ca o umbră. Se ferește de ea. Scrie unui prieten: « Melancolia este pentru mine un rău aproape tot atât de mare ca boala ». Are intuiția ascetismului care-i va arde plăcerile vieții, și-l va mîna în singurătatea în care îl așteaptă mărețele simfonii. De pe atunci — 1796 — fața lui poartă semnul predestinării. Are un trup vioi, trăsături violente, gura delicată cu dinții foarte albi. Născut în Germania, la Bonn, pe marginea Rinului, apele râului se reflectă în ochii lui albaștri, umbriți de gene negre. Negru îi este și părul care îi face o bruscă aureolă. I se spunea « spaniolul ». La Viena, sosit pentru a-și desăvîrși studiile cu Haydn, este introdus în casa prințului Lichnowsky. Acest aristocrat, meloman, găzduiește prietenește pe tânărul Ludwig van Beethoven, care va locui în palatul său trei ani, și va deveni favoritul nobilimei austriece. Viața la Viena era veselă. Eticheta și prejudecățile se estompau la moșiile unde aristocrația petrecea lunile de vară. Muzica era la preț. Beethoven fu adoptat de societatea cea mai rafinată a celui mai elegant oraș din Europa. Lichnowsky, cu un grup de admiratori, îi asigură o existență materială agreabilă, i se suportă capriciile, susceptibilitatea unui caracter nestăpînit, dominat de valurile frământărilor lăuntrice. Cînta la pian, uimind auditoriul cu improvizațiile lui. Cei care auziseră pe Mozart declară că arta lui Beethoven este superioară. Așezat la pian, încearcă mai întîi cîteva acorduri, privește în gol, se luminează la față, și deodată pornesc sonorități de o bogăție și un patetism atât de zguduitoare, încît publicul plînge. Beethoven, înveselit, spune: « Vra să zică ei simt ce e frumos? Dar, artiști, tot nu sînt. Artistul este ca focul. Nu plînge ».

În toate compozițiile lui emoția nu conține resemnare, ci reculegere pentru a se înălța tot mai sus în sfera cea mai nobilă a gîndirii. Bunătatea omului superior luminează melancolia gravă din părțile lente ale sonatelor. Ce izvor de inspirație este tristețea transfigurată, trecînd prin marșul funebru din simfonia a 3-a, cu un ritm de sculptură egipteană, prin marșul funebru din

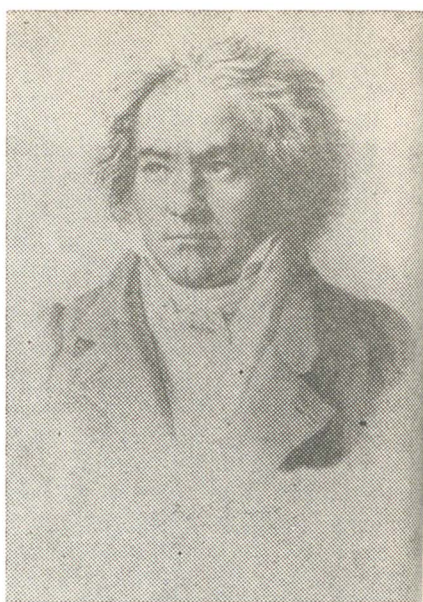


Ludwig van Beethoven.

~~Professor~~ ~~Ludwig~~ Beethoven von Bonnfeld

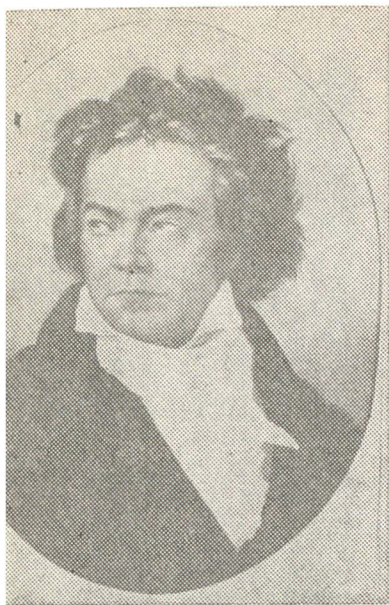


1815

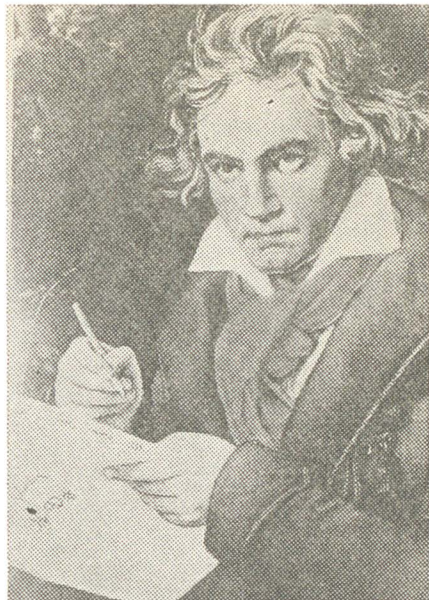


1818

sonata a 12-a cu variații, unde auzi trompetele gloriei în flutiri de arhangeli, și ce iertare se încheagă în cântecul Bucuriei din simfonia a 9-a ! Zona spirituală în care se întinde muzica este cea mai înaltă în ierarhia valorilor artistice. Precizează, prin vibrații înrudite cu lumina, stările sufletești, săgetând confuzia interioară, limpezind pornirile, sporind credința într-o armonie unde pasiunea și logica sînt puteri gemene. Ce predomină în opera lui Beethoven este forța de transfigurare. El, cel mai individualist dintre oameni, orgolios și conștient de valoarea lui, se topește în admirația Naturii. Zile întregi stă întins pe iarbă cu privirea pe cer. Seara coboară la Dunăre. Îi ghicește murmurul văratec din cadența valurilor mici care se frîng la picioarele lui. Iubește copacii « ca pe oameni », mărturisește el, adăugînd că-i aude strigînd « sfînt, sfînt, sfînt ». Citea mult, avea o predilecție pentru Homer, Shakespeare și Goethe. În anii de tinerețe l-au plăcut luxul, îmbrăcămintea elegantă, căldăria. Familia contelui Brunswick îl poartă regulat la castelul lor de la țară. Acolo,



1819



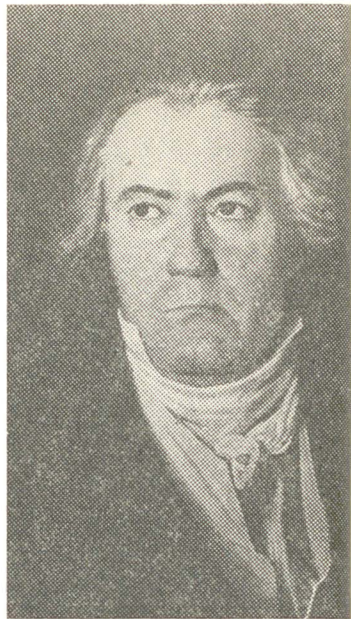
1819

la Korompa, este înconjurat de cele trei fiice, fascinate de Ludwig. El se îndrăgostește de Josefine, de Tereza, fiica cea mare, de verișoara italiancă Giulietta, cea mai cochetă, cu care se logodește, candid neștiutor de prejudecățile nobilimei. Bineînțeles, mama Giuliettei nu-și dădu consimțământul la căsătorie, și decepția lui Beethoven îi răni orgoliul mai adânc decît iubirea. În timpul dragostei cu tînăra italiancă, Beethoven scrisese sonata op. 27 — numită mai tîrziu Mond-schein — și i-o dedicase. Desigur că Giulietta nu merita ca numele să-i figureze pe prima pagină a unui Adagio care întinde un orizont larg topit în noapte și tăcere. Allegretto care urmează este portretul ei, cu alternări săltărețe și mîngîietoare. Presto finalului, însă, exprimă puterea exasperată a dragostei transpusă în furia unei furtuni văratece.

Fericirea nu putea stăpîni voința supraomenească a genialului creator. Era sortit gloriei, și rob al nemuririi. Purta totdeauna asupra lui un caiet de schițe pe care nota fire melodice, ritmuri. Ascuțita lui inteligență acumula,



1820



1823

apoi controla inspirația și o modela cu încăpăținare. Judecata lui zdrobea neobosit ce i se părea superficial. Exprima numai adâncuri neexplorate pînă atunci în lumea sunetelor. Din fundul prăpăstiilor la culmile munților, astfel s-ar putea intitula cele 32 de sonate pentru pian, scrise între 1795 și 1822. În arta muzicală intuiția este elementul vital, fără de care o lucrare rămîne opera unei voințe, iar nu înflorirea unei inspirații. Ca o inimă, pulsează viața în adîncurile tainice ale geniului, dezleagă vibrația sonoră, o înalță din noaptea tăcerii și îi dă drumul în zona de lumină a inteligenței, unde se va echilibra prin logica expresiei și se va împlini în forma ei definitivă. Acest proces de elaborare este vădit la Beethoven, iar transfigurarea la care ajunge nu ascunde primul impuls pornit din senzație și stîrnit din contemplația îndelungată a Naturii. De aceea rămîn operele sale fragede ca o prezență și impunătoare ca o lege cosmică. Geniul lui Iohann Sebastian Bach este arhitectural. Lucrează în spații siderale. Ne transpune într-o lume cu dimensiuni altele



1824

decît ale noastre. Geniul lui Beethoven este literar în sensul că exprimă emoția omului față de Natură printr-o elocință muzicală necunoscută pînă la el. Dar este și un mare peisagist, transpunînd în ritm și modulații viața vegetală. Era conștient de misiunea lui. În 1802 spunea unui prieten: « Numai arta m-a oprit de a-mi curma viața. Mi se părea imposibil s-o părăsesc înainte de a-i fi dăruit tot ce îi eram dator și pentru care aveam dar de expresie ».

Arta lui, de esență romantică, se încadrează totuși în stilul clasic, nu prin formulă, ei prin echilibru. Este unicul compozitor în care se contopesc aceste două atitudini. În stilul clasic, caracterul meditativ frînează elanul. În stilul romantic, elanul sparge stăvilarul judecății și adesea se dezechilibrează. Stilul nu suportă confuzia, fiind prin esență o sinteză, adică ceea ce este destinat supraviețuirii. Beethoven, atît de original și de generos în exprimare, aparține, prin ținuta lui cerebrală, modului clasic. O extraordinară putere socială îl face exponentul tuturor. De aceea, pînă astăzi, vorbește în numele durerii,

al nădejdei, al credinței, înnobilînd prin expresia lui muzicală toate tulburările omenești. Tatăl meu îmi spunea: « Cînd vrei să-ți întărești sufletul, să cînti o sonată de Beethoven. »

S-au găsit multe caiete de schițe după moartea lui, aceeași melodie în diferite ritmuri și modulații. Pe unele scria « melior ». 13 din sonatele pentru pian sînt dedicate fetelor și tinerelor femei din aristocrație, cărora le dădea lecții de pian și cu care petrecea vacanțiile la moșiile lor, în anii de tinerețe, cînd încă nu fusese atins de surzenie. Le ascuți, ca și cînd ai citi jurnalul lui intim, atît de plastice sînt evocările sentimentale — în Menuette, adevărate portrete. Părțile lente — Adagio sau Largo — sînt surprinzător de adînci pentru vîrsta lui și dovedesc cu ce fervoare respectuoasă își exprima sentimentele față de cele care îl răs fătau și îl înveseleau. Urmărești în unele sonate — cum este cea dedicată Babettei von Keglewitz (op. 7) — plimbările făcute la « Augarten » cu mama și fata, unde se auzea rîsul lui Beethoven și glumele lui, pe cînd savurau o înghețată. Această sonată este o adevărată nuvelă literară. Prima parte exprimată în triolette (formulă ritmică mult întrebuintată de compozitor), este jucăușă. Largo exprimă duioșia gravă a unui îndrăgostit. Urmează un mic Scherzo feminin cu flexibilități florale — portretul Babettei. Apoi, un final care este o capodoperă. Așa cum în pictura marilor maeștri percepi valorile tactile ale culorilor, tot astfel vezi despărțirea a doi tineri îndrăgostiți. Tema este o melodie lungă, întreruptă de strigăte de surugiu, de boncănit de copite pe caldarîm. Sosește diligența. Încă o dată apare tema inițială. Dar imediat — și aci se revelează geniul — tema se repetă cu un semi-ton mai sus. Prodigioasă idee pentru a sugera desnădejdea. Ce a fost să fie nu va fi. Ultima pagină, sobră, ne descrie un adio grăbit. Se îndepărtează diligența. Beethoven flutură o batistă. La cotitură dispăre pelerina galbenă a unei adolescente . . .

Multe dintre sonatele scrise pînă în 1804 pot fi analizate din punct de vedere psihologic, pentru că oglindesc zbuciumul sentimental al tînărului compozitor. La Heiligenstadt, lîngă Viena, unde se refugiase Beethoven ca să uite pe Giulietta Guicciardi, compune trei sonate — op. 31 nr. 1—2—3, în care lărgeste zona cercetărilor, pătrunzînd — prin Muzică — în infinita bogăție a inconștientului, de unde extrage noi valori sonore. Pe măsură ce se agravează surzenia și se mistuie nădejdea fericirii, în căsnicie, se izolează tot mai mult în Natură și plămădește în gînd revărsarea formidabilă a simfoniilor, acele cataracte mai apropiate de fenomene geologice decît de exprimarea unui creier omenesc. Prima simfonie e scrisă în 1799, apoi în 1802 o doua, în 1804 a 3-a, în 1806 a 4-a, în 1808 a 5-a și a 6-a, în 1812 a 7-a și 8-a — în 1822 Missa Solemnis — iar în 1823 simfonia a 9-a. Simfonia a 3-a, « Eroica », a fost executată pentru prima oară în palatul prințului Lobkowitz, de orchestra sa personală și dirijată de Beethoven după numeroase repetiții,

uneori furtunoase, din cauza fanteziei ritmice și a îndrăzelii disonanțelor, care zăpăceau pe muzicieni. Toată aristocrația Vienei se grăbea în seara aceea să ajungă în sala de concert. Bărbații purtau fracuri albastre, verzi sau castanii, femeile rochii « Empire », pieptănate în stil grecesc, unele cu turbane strălucitoare. Policandre numeroase înălțînd sute de lumînări accentuau atmosfera de solemnitate. Cînd apărură Beethoven, aplauzele au izbucnit atît de călduroase, încît expresia lui neliniștită se topi. Purta un frac maroniu pe o jiletcă de mătase argintie, pantaloni scurți, ciorapi de mătase, pantofi cu catarame de argint, așa cum obișnuiau eleganții timpului. Salută liniștit și mîndru, făcu un semn energic și Allegro izbucni puternic. Beethoven, din ce în ce mai animat, uitase greutățile tehnice ale unor accente care rupeau echilibrul. În curînd se produce un decalaj — toba speriată nu se oprește de a tuna, corzile fug, alămurile strigă inoportun pe timp slab. Splendidul Allegro devine o cacofonie. Beethoven oprește orchestra. Șoptește ceva viorilor, și reîncepe simfonia. De data asta, toți muzicienii urmăresc partitura cu atîta înflăcărare, încît toată capodopera se desfășoară admirabil. La sfîrșit, după ovații prelungi, Beethoven, așezat la dreapta amfitrioanei, participă cu veselie la supeul dat în onoarea lui.

În anul 1804, după « Eroica », Beethoven se gîndește la o nouă sonată. Vrea să rezolve problema construcției fără să micșoreze elementul pasional. Se izolează timp de doi ani. Și țîșnește sonata Appassionata (op. 57) — Granitica, Sixtina operă, ca Minerva din capul lui Jupiter, clădită în atmosfera severă a meditației, cu elemente paroxismale care prevestesc simfonia a 5-a, pe care o compune în 1808.

Anii trec. Beethoven, exasperat de victoriile lui Napoleon, se desprinde de prieteni. Arhiducele Rudolf, îngerul lui păzitor, părăsește Viena în care sosesc trupele franceze, și-i propune un subiect de sonată « Adio — absența — întoarcerea. » Spiritul compozitorului gîlgîie de idei, și o va scrie ca un poem de o libertate impresionistă, deschizînd calea celor 4 ultime sonate. Beethoven a împlinit 50 de ani. Este complet surd. Dar inspirația lui, din ce în ce mai originală în ultimele quartette sublime, găsește pentru sonatele 109 — 110 și 111, impetuozitatea geniului sigur pe mijloacele lui de expresie, creatorul liberat de reguli, care își aruncă cîntecul dincolo de hotarele vieții. Hans von Bülow, marele muzician, a scris despre sonata 111: « Este un microcosm al geniului beethovenian, o imagine prescurtată a lumii sunetelor, o sinteză a evoluției gîndirii și a fanteziei muzicale ». Mai compune simfonia a 9-a și Missa Solemnis, impregnate de același sentiment care vibrează de la început pînă la sfîrșit în creația lui: Bunătatea. Puritatea lui îi dictase un principiu, scris de el, căruia i-a fost credincios:

Legea morală să fie în noi,
Cerul înstelat deasupra noastră.

Ajuns la apogeul celebrității după triumful simfoniei a 9-a, divinizat de tinerii care îi pîndesc pe stradă ieșirea la plimbare, invitat în Anglia, Franța, asaltat de editori, frămîntă în minte teme simfoniei a 10-a, și se gîndește să scrie și un «Requiem.» În anii următori compune numai quartette, și notează motive pentru simfonia a 10-a. Dar ghemul vieții s-a împuținat. Intră în anul 1827 obosit, și în luna martie se duce la țară, la fratele lui, farmacist, să petreacă cîteva zile. Întors la Viena, e scuturat de fiori, și nu se mai ridică din pat. Firul vieții e pe sfîrșite. Cel care a cîntat Natura, dragostea, bunătatea și credința, va fi smuls rapid din viață de puterea incomensurabilă intuită de el în Muzică. O furtună se abate asupra orașului în ziua de 26 martie 1827. Beethoven murmură: «Auziți clopotul? Se schimbă decorul . . .». Și-și dă sufletul în lumina unui trăznet.

Beethoven prin noi

Se spune pe drept :« *Beethoven trăiește prin noi* » și se verifică prin numărul impresionant de concerte, discuri, studii etc. care-i sînt dedicate fără încetare și pretutindeni.

Dar tot atît de corect s-ar putea spune, printr-o substituție : « *Noi trăim prin Beethoven* », realitate de care sîntem mult mai puțin conștienți, deși o întregește complementar pe cea dintîi.

Tocmai de aceea trebuie să corelăm neîncetatele schimbări petrecute tot mai accelerat în muzică de-a lungul celor 200 de ani de la data nașterii lui Beethoven de impulsul decisiv dat de opera sa exemplară.

Nu Debussy, Wagner sau, eventual, Mussorgski trebuie considerați primii compozitori « moderni », ci Beethoven. Cu Beethoven se inaugurează un tip nou de artist, atît de răspîndit în secolul nostru, în sensul că, prin el, muzica devine pentru prima dată obiect de meditație pentru ea însăși, ajunge la o conștiință de sine, la o « muzică a muzicii ».

Prin aceasta, desigur, Beethoven pierde tradiționala funcționalitate a muzicii, funcționalitate repusă astăzi în discuție de Stockhausen sau Cage. În schimb, el cîștigă, primul, conștiința instabilității sau relativității limbajului și, ca urmare, contribuie lucid la transformarea lui.

Idealul de a spune ceva nou cu fiecare creație, frecvent azi la creatorii autentici, a fost pe deplin realizat de Beethoven, deși nu l-a formulat explicit niciodată. De la Simfonia I-a la Simfonia III-a, de pildă, există o transformare aproape radicală și, prin urmare, incomparabilă lentei evoluții a limbajului din primele opusuri simfonice ale lui Mozart sau Haydn. Lucrările capitale ale lui Beethoven — sonatele de pian, cvartetele de coarde, simfoniile — sînt atît de izbitor diferențiate, au fiecare o « personalitate » atît de conturată, încît se poate spune că nici o experiență odată consumată n-a fost reluată aidoma cu alt prilej.

De aici acea teribilă « luptă cu materialul », în nici un caz datorată — cînd se compară efortul lui Beethoven cu ușurința legendară a lui Mozart — nu știu cărei deficiențe compensate de o voință supraomenească. Lupta cu materialul, presupunînd o asemenea voință, este inevitabilă oricărei explorări a noului. Iar această atitudine de explorator sau, folosind un termen modern, de cercetător, preluată

mai mult sau mai puțin conștient de urmași și înțeleasă azi, de mulți muzicieni, drept cu totul firească, a influențat, poate în modul cel mai adânc, istoria ulterioară a muzicii.

Ceea ce nu înseamnă că opera lui Beethoven n-a fost nemijlocit continuată. Dimpotrivă, aproape fiecare nouă generație de creatori a descoperit în Beethoven aspecte inedite și anume tocmai acelea care au stimulat împlinirea tendințelor epocii.

S-a spus că prin îndelunga aprofundare a unei opere de artă nu facem în cele din urmă altceva decât să ne descoperim pe noi înșine. O creație rămâne astfel nemuritoare în măsura în care ne oferă șansa autorevelării. Iar în acest sens Beethoven a jucat și continuă să joace, pentru cei care l-au înțeles cu adevărat, un important rol.

Pentru romantici, de pildă, în special pentru Wagner și Berlioz, Beethoven era primul romantic, omul care eliberase muzica de convenții, declanșase marile șocuri psihologice și pătrunsese astfel în zone subliminale. Romanticii, postromanticii și prelungirea lor în secolul nostru, expresioniștii, au văzut în Beethoven acea suveranitate a expresiei care, pentru a se manifesta, dărima orice îndiguire formală. În special romanticii n-au fost sensibili la celălalt versant al creației beethoveniene: construcția lucidă, evidența cristalină a arhitecturii, echilibrarea expresiei oricât de insolite în forme adecvate. Arhitectul Beethoven este revelat de constructorii secolului nostru: nevoia de a spune mereu ceva nou și, totodată, încorporarea lui într-o arhitectură de granit.

Pe lângă dualitatea expresie — formă, s-a mai remarcat la Beethoven o altă dualitate, de ordin estetic, legată de cele două tipuri principale de structuri pe care le-a folosit: sonata și tema cu variațiuni.

Sonata atinge cu Beethoven apogeul dezvoltării ei multiseculare și vedește la acest autor estetica opoziției dintre două grupuri de teme care evoluează după o schemă similară tragediei antice sau clasice (Beethoven și-a declarat deseori marea admirație pentru Shakespeare): expunerea « personajelor tematice », conflictul lor și deznodământul final — trei etape (expoziția, dezvoltarea, repriza) comparate uneori cu faimoasa tripletă hegeliană: teza, antiteza și sinteza.

Sonata lui Beethoven, existentă în majoritatea marilor sale creații, este o dramă; muzica nu se mai vrea, ca în străvechea funcționalitate, pentru teatru, ci se substituie teatrului, devine teatru. Teatralizarea s-a bucurat de un enorm succes și a făcut din Beethoven poate cel mai popular simfonist; dar a și supus muzica unei concepții temporale unilaterale: cele trei etape ale sonatei afirmă un timp care înaintează unidirecțional și coercitiv către un viitor implacabil.

Strîns legată de universul tonal al muzicii, sonata dispare o dată cu evoluția limbajului către universurile nontonale de astăzi. Beethoven însuși dezvoltă în ultima fază a creației cealaltă structură amintită: tema cu variațiuni. Mai ales în ultimele cvartete de coarde sau sonate de pian, incomparabil mai puțin populare decât simfoniile, se întâlnesc exemple caracteristice de teme cu variațiuni, în care aproape dispare dinamismul sonatei (contrastele violente, acumulările sau descreșterile de sonoritate, punctele culminante). Muzica pare acum « plană », forînd în adîncime prin juxtapunerea ipostazelor aceleiași entități muzicale, iar timpul înaintază în spirală, cu neîncetate reveniri asupra lui însuși, ca într-un continuu prezent.

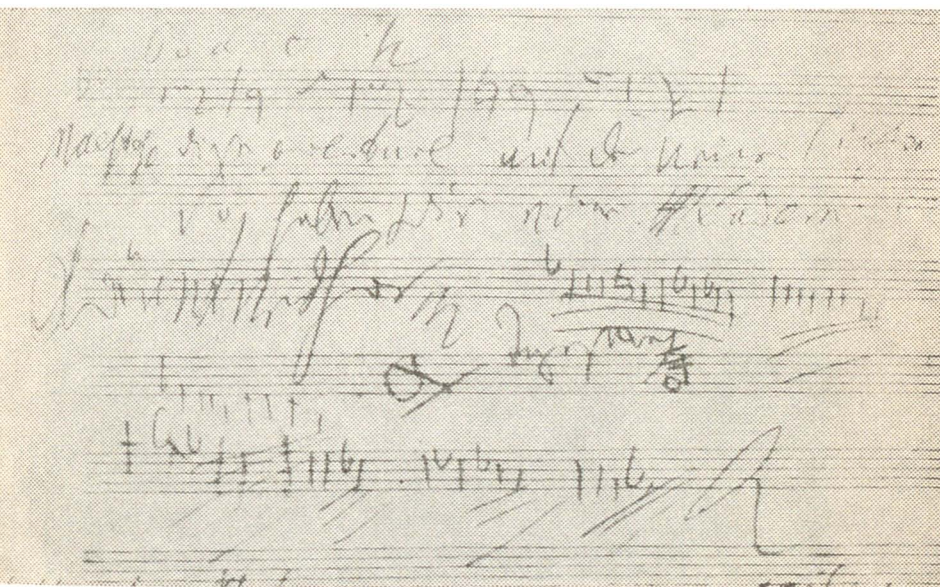
Dacă știm oarecum în ce moment ne aflăm și unde vom ajunge în evoluția dramatică a sonatei, depășim conștiința trecerii implacabile a timpului în variațiune. Tema cu variațiuni, singura care a supraviețuit, ca spirit, celorlalte arhitecturi tradiționale și care, ca procedeu, le-a premers pentru că a apărut o dată cu muzica, i-a permis lui Beethoven, mai ales în mișcările lente, să obțină o adevărată poetică

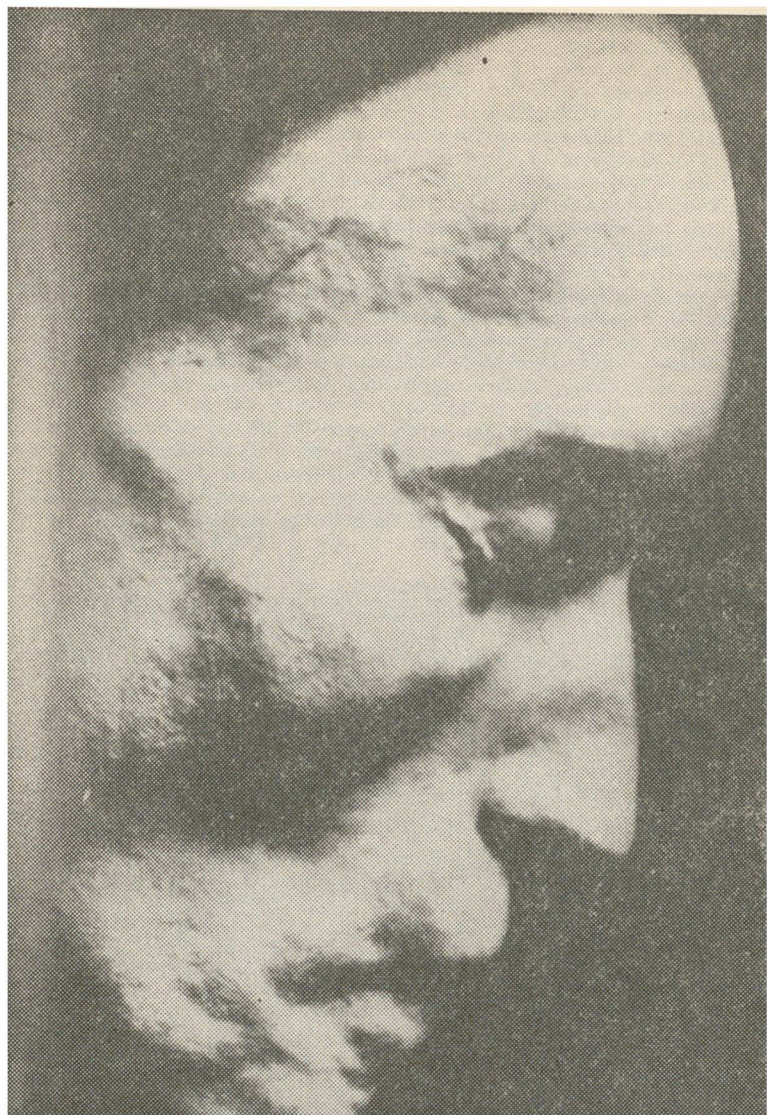
« atemporală », constituind, poate, unul din cele mai semnificative aspecte pentru muzica vremii noastre.

Prezența lui Beethoven în conștiința iubitorilor de muzică de astăzi — profesioniști sau amatori — se întâlnește și într-un alt sens decît cele pînă acum amintite. Atunci cînd formulăm judecări de valoare asupra muzicii din orice timp sau loc, putem constata că la baza opțiunii noastre se află un gust artistic format în parte și de arta lui Beethoven. Evident relativă, noțiunea de frumos în muzică depinde de momentul istoric și de nivelul culturii, adică de modelele considerate desăvîrșite. Iar Beethoven este unul din acele modele de perfecțiune care a structurat noțiunea de frumos a tuturor generațiilor de artiști și iubitori ai muzicii de după el.

Trebuie să remarcăm însă că pentru unii ascultători, hipertrofia rolului « personajelor tematice » (melodii ușor de reținut sau fredonat) și evoluția lor în arhitectura beethoveniană au mărit într-un mod fără precedent accesibilitatea muzicii simfonice, dar au și captat atenția amatorilor aproape exclusiv pe planul melodic, lipsindu-i adică de o percepere adîncă, « structurală » a muzicii (inclusiv a simfoniilor, pentru a nu mai vorbi de ultimele cvartete, aproape incompreensibile unui asemenea auditor), în care toți factorii sunetului, nu numai cel melodic, să fie sesizați în relațiile lor complexe.

Dacă nu-l vom reduce pe Beethoven la profilul atît de osificat în rutina vieții de concert (unde auzim atît de rar o interpretare cu adevărat « structurală »), tocmai pe el care a învins exemplar lenea imaginației și a gîndirii, atunci opera sa va fi mereu o prezență vie în cultura umanității (și nu una, oricît de mare, dar de muzeu), învățîndu-ne astfel să admirăm atît muzica de dinainte, cît și muzica de după Beethoven.





BEETHOVEN

— masca mortuară —

Mi-l inchipui calm, cu fruntea baltită.
 Masiv și negru, capul aplecat și părul căzut.
 Un plugar desțelenind peisajul din jur. Fața lui
 E-această mască transfigurată prinsă de perete.
 O mască a morții, pe care luminile albe o fac
 să privească țință.

Văd miinile încleștate; mantia de momie;
 Lumina izbește în sus și pune ochi în orbitele goale;
 Văd animalica tăietură a acelei guri, deschiderea ei
 E deschiderea găunoasă a unei țevi de orgă în care
 Vîntul cîntă și șuieră țipetele asprului dor.

Trece prin visele mele asemeni unei nave imense.
 Desigur, el e fierul pămîntului. Cîmpurile se despart
 Și respirînd greoi se transformă în ape ale mării.
 E captiv, doar mască; brutal separată de ființă
 Viața o vede fîntînă săltînd spre lume, afară.

Totuși, în această tîgvă se zbate norul urlător,
 Și ca-n-tr-o scoică se răsuțește valul ce urlă.
 Umedele frunze șoptesc; plecîndu-se ploii
 Aprilie răsare în el și-i innăbușă pieptul
 Și se cațără pe chinuita trecătoare a creierului său.

Apoi, bubuitul tobelor piere și se ivește Distanța.
 Acum, piscurile se desfoaie de nori; mistica ființă
 În aburii orizontului, albăstrie flacără, cerul.
 Pace, pace. . . Apoi, sărînd în tîndări craniul și visul
 Iată că vine umbrîndu-ne, Soarele, trîmbițaș de lumină.

În românește de PETRE STOICA

O ÎMPĂRĂȚIE A ADEVĂRULUI

Cvartetele sînt cerute cu stăruință pretutindeni; se pare în adevăr că epoca noastră a făcut un pas înainte.

BEETHOVEN, aprilie 1826

Cvartetul pentru coarde este cel mai lucid sprijin de idei muzicale ce s-a făurit vreodată, și în același timp cel mai cantabil — deci și cel mai uman — dintre mijloacele instrumentale; sau mai degrabă, chiar dacă originar și în mod necesar nu era astfel, Beethoven îl aduse aci. Cît despre virtuțile sale intrinseci, s-a dovedit capabil să asume schimbări armonice mai frecvente decît orchestra din timpul lui Beethoven, mai puțin desăvîrșită sub aspect cromatic, stînjenită pe lîngă aceasta în evoluție și de o problemă de pondere și echilibru sonor. Pe de altă parte, este un mijloc de expresie mai intim, în parte pentru aceleași motive; și cu mult mai satisfăcător pentru durate mai lungi, din punct de vedere timbral: cel puțin pentru mine, și fără îndoială din cauză că sînt foarte puțin conștient de valoarea elementului timbru. Capacitățile de *sostenuto* sînt mai mari decît acelea ale formațiilor de instrumente de suflat iar posibilitățile de schimbare a tempoului și de variație a intensității, la un nivel de sonorități reduse, sînt cu mult mai întinse. Comparat cu pianul, îl biruie prin claritatea jocului polifonic și printr-o mai mare varietate de articulații dinamice și de nuanțe.

* Textul acesta face parte din articolul pe care Stravinsky l-a consacrat cărții lui Joseph Kerman *Cvartetele de Bethoven* (Knopf, ed. New York) în « New York Review of Books » din 26 sept. 1968.

Cvartetul în mi bemol major

*Nu auzea nimic... dar urmărea cu ochii
arcușurile și în acest fel își putea da seama
de cele mai mici fluctuații de tempo și de
ritm.*

J. BOHM, martie 1825

Dintre ultimele patru cvartete, acela în *mi bemol*, ca și cel în *do diez minor*, mai important și mai novator, sînt cele mai dense, omogene și convingătoare. Dar în afară de faptul că sînt izbutite, paralelismele ce se pot stabili între ele — mai cu seamă asemănările de ordin morfologic și arhitectural în variațiuni — îmi par destul de artificiale. Ceea ce amîndouă cvartetele au comun în mod incontestabil, este influența lor asupra lui Wagner. « Acel ce va veni după el nu îl va continua, ci va fi nevoit să reia totul, căci precursorul lui s-a oprit exact acolo unde se oprește și arta ». Așa se spunea în discursul funebru rostit de Grillparzer la înmormîntarea lui Beethoven, iar dacă poetul pare să-l fi presimțit pe Wagner, Beethoven face la fel în variațiunile *Adagio molto espressivo* din cvartetul în *mi bemol*. Cel puțin, mesajul pe care această muzică îl adresează lui Wagner este cît se poate de clar: « Salut, Tristan. »

Motivul *pizzicato* de la începutul mișcării *Scherzando* derivă din mișcarea precedentă (la măsura 120 și, cîntat *arco*, la măsura 95); ceea ce, fără îndoială, nu are nimic foarte actual, dar nu încetează de a constitui un raport interesant, deoarece se impune evident auzului, cu toată inversiunea intervalului. Un raport analog și tot atît de ușor perceptibil pentru ureche ne este oferit de către recurența acestui element din *Scherzando*-ul celui de al doilea timp accentuat (ca și pauzele pe primul și pe cel de al treilea timp), în ultimele măsuri ale Finalului. Prefer, fie spus în treacăt, acest Final tuturor celorlalte din restul cvartetelor, și încă în întregime: cea de a doua temă, furioasă și orchestrală, ca și Coda, cu grațioasele sale schimbări de climat și de metrică. Nu este mai puțin adevărat că sînt foarte puțin sensibil la Finalurile țigănești sau ungare, chiar semnate Beethoven; finalul cvartetului în *do diez minor* este o adevărată insurecție maghiară.

Cvartetul în la minor

În epigraful celei de a treia mișcări, Beethoven se descrie « convalescent » (*Dankgesang eines Genesenen*), dar muzica poartă mai degrabă urmele traumatismului persistent al bolii. Calificativul de « isteric » pe care Dl Kerman îl aplică irumperii viorilor, cu care se deschide *Allegro*-ul, convine în aceeași măsură fluctuațiilor de dispoziții sufletești ce marchează întreaga lucrare.

Pe cînd prima mișcare abia se urnește din loc, este dezlînată și spasmodică o bună bucată de timp, cea de a doua nu izbutește să se oprească la vreme; sau cel puțin aceasta este impresia pe care o lasă, fără îndoială din pricină că materialul nu este excesiv de interesant, ba chiar, la un moment dat (măsurile 63—68) pur și simplu plictisitor. În schimb, serenitatea din Trio face să se presimtă mișcarea datorită căreia — în parte, cel puțin, căci mă gîndesc la imnul în contrapunct pe tastele albe și nu la interferențele menuetului¹ — cvartetul se gravează în memorie. Două straturi de « menuet » și trei de imn se îngrămădesc la un loc, așa cum se prepară pateul de ciocîrlie din carne de cal și de ciocîrlie, numai că straturile de imn și cele de « menuet » nu parvin să se integreze și nici măcar să reacționeze vreunul față de celălalt. Pricină din care, auditorul uită « menuetul », cît și împrejurarea că Beethoven își va fi simțit « forțe noi. »

Ultima mișcare este foarte bizară: ascultăm un Marș care ar fi putut foarte bine să fi fost scris cu treizeci de ani în urmă și apoi aruncat într-un saltar; un recitativ emfatic, încorporînd o versiune a episodului paroxistic al viorii din prima mișcare; în sfîrșit un dans al cărui început de « Vals nobil și sentimental » nu îngăduie cîtuși de puțin să se prevadă aventurile sale frenetice de mai tîrziu.

Cvartetul în si bemol major

Este cel mai radical; și totodată cel mai modern, în sensul actual; dacă *glissando*-ul viorii, scris de compozitor notă cu notă, ar face parte dintr-un « colaj » în gustul zilelor noastre, nimeni nu ar descoperi în acesta o contribuție beethoveniană. Dar îmi dau seama că aproape tot ce conține acest cvartet implică discuții, inclusiv propria mea ipoteză potrivit căreia evantaiul larg deschis al pieselor ce cuprinde ar dovedi dorința de a lărgi și îmbogăți forma, de a varia conținutul: ceea ce pare evident, dacă nu ar fi decît pentru că cvartetul următor este construit de asemenea pe căutarea unei forme în expansiune, realizată totuși în continuitate, mai degrabă decît în varietate.

Substanța primei mișcări este bogată, dar expoziția nesigură. În unele locuri, cum ar fi momentul de ezitare plasat între măsura 192 și măsura 197 și revenirea prematură a episodului în re bemol în recapitulare — revenire pe care în orice caz sînt foarte puțin dispus să o accept, coerența lasă de dorit. Dar perspectivele vaste desfășurate în Allegro, la începutul

¹ Cel puțin așa se prezintă metrica de 3/8 în înregistrarea pe care o am, interpretare ce conține, de altfel, multe alunecări pe strune a la Xenakis, datorite în aparență emoției și unei incapacități de a număra cu regularitate de la unu la doi și de a produce două note consecutive fără a fi false. Ai impresia că se încearcă cu voicione acomodarea la afirmația lui Schnabel, după care « marea muzică se află dîncolo de propriile sale posibilități de execuție ».

dezvoltării, salvează în parte această mișcare : într-un cuvînt, un dezastru atenuat.

Cu privire la Cavatină, Dl. Kerman dă vina pe o remarcă dintr-o antologie-a-lucrărilor-ce-puteam-să-spun-dar-pe-care-le-spera-de-multă-vreme-uitate. Nu cred totuși — acesta este un aspect al argumentării sale — că grija și dragostea pe care Beethoven le-a revărsat asupra acestei piese (ca dovadă i se umpleau ochii de lacrimi evocînd-o) și evidentele cicatrice afective ce-i prilejuise, justifică o indulgență mai mare din parte recipien-darului. În altă parte, Dl. Kerman recunoaște imposibilitatea de a face tributare analizele tehnice rezultatelor estetice, iar la sfîrșitul studiului său, pune cu elocvență în discuție eficacitatea a ceea ce a reușit în fapt atît de bine. Pentru că, este știut, nu există nici o măsură comună între intensitatea muncii și valoarea rezultatelor și tocmai din cauza aceasta munca rămîne o chestiune ce aparține în exclusivitate artistului. Geniul își atinge ținta la întîmplare întotdeauna — chiar și în cazul lui Beethoven.

După mine, nu și-a atins-o foarte adînc în Cavatină, poate doar în episodul *beklemmt* (ceea ce nu înseamnă cîtuși de puțin că eu am dreptate, iar Dl. Kerman greșește; dar că reacția mea față de Dl. Kerman, fie ea excesivă sau nu, cîtă vreme eu însumi sînt compozitor, este inevitabil să se raporteze la Beethoven). Nu găsesc nimic cu adevărat remarcabil în substanța melodică și armonică a acestei Cavatine iar modul în care este tratată această substanță o sărăcește și mai mult. Mai întîi, piesa suferă din cauza contrastului prea acuzat ce-l face cu Andantele de mai-nainte. Dacă această Cavatină este cea mai turmentată mișcare din ultimele cvartete, Andantele trebuie să fie una din părțile cele mai nepăsătoare (în genul mișcării Allegretto din simfonia a VIII-a, așa cum notează Dl. Kerman, cu privire la partea finală, și, aș preciza eu, măsurile 18—19). Dar pe cînd Andantele pare să umple de spume suprafața « emoțiilor personale » ale compozitorului cu ușurința unui hidroglisor — în comparație cu scufundarea în adîncime a Cavatinei, elanul său muzical este mai puțin superficial, oricare ar fi prețul pe care compozitorul l-ar fi plătit și oricare ar fi fost sentimentele sale ulterioare trezite de Cavatină.

Marea fugă

Și de ce nu au bisat Fuga? Numai aceasta ar fi trebuit să fie repetată: brutele l măgarii !

BEETHOVEN, martie 1826

Mai mult decît oricare dintre lucrări, *Marea Fugă* conferă o dimensiune nouă operei beethoveniene (ceea ce nu înseamnă că aș considera-o ca o piesă separată și nu ca una din mișcărilor unui cvartet). Ea nimicește toate

posibilitățile noastre de apreciere, atât omenești cât și muzicale, mai ales prin acea energie neașteptată, susținută, greu de conceput, ce parcă ar țîșni de pe o rampă de lansare muzicală. Putem cunoaște celelalte cvartete, pînă acolo încît să le descoperim și erori, voind ca ceea ce ne place să coincidă cu ceea ce am dori să fie. Dar *Fuga* nu poate fi cunoscută în același mod. Trebuie mai întîi să ne învingem prejudecățile în privința dimensiunilor și elementelor sale; iar dacă izbutim, ceea ce nu este deloc sigur, vom descoperi că nici o înlănțuire dintre acele posibile nu s-a încheiat în noi; muzica aceasta, nouă și diferită tot timpul, desfide orice familiaritate.

Dacă aceste dificultăți formale depind de condiția de izolare — *Marea Fugă* nu are nici ascendenți, nici descendenți — sau invers, lucrul acesta este de ordinul imponderabilului; la fel se pune și problema de a ști dacă această capodoperă este rezultatul unor întîmplări istorice sau dacă nu cumva chiar aceste întîmplări istorice sînt suscituate retroactiv de către apariția capodoperei. În ceea ce privește « apropierea stilistică » precum și opera de artă ca « întruchipare a epocii sale », unele părți ale *Fugii* ar fi putut la fel de bine să fie incubate într-un satelit spațial. Cît despre absența unor influențe, este datorată poate pur și simplu faptului că nimeni nu ar fi putut nici să o « atingă », și cu atât mai puțin să o « depășească. » Dar dacă muzica *Fugii* ar fi pătruns efectiv în conștiința epocii sale, muzica modernă ar fi pierdut de mult o parte din aplombul său și unde am fi fost în prezent? (Unde sîntem?)



Fuga continuă să aibă o presă defavorabilă: este socotită de nepătruns, încălțită, disonantă, de o sonoritate necruțătoare; ceea ce dovedește doar că nu este cîtuși de puțin bine cunoscută. Critica, lipsită de reper de comparație, instrumentul său preferat în afara scalpelui, nu i-a cîștigat cîtuși de puțin admiratori noi și, demontînd-o bucată cu bucată, nici măcar nu a putut să vadă cîmpul pe care îl acoperă — spre pildă aneierea teritoriilor rezervate lui Debussy (la măsura 581) și întîrzierea plină de haz a cadenței de la sfîrșitul secțiunii în sol bemol.¹ Însă criticul trebuie să simtă necesitatea ineluctabilă de a recurge la criterii noi; în cel mai bun caz, nu face decît să riște unele presupuneri despre un lucru oarecare, pe care autorul, el singur, îl cunoaște.

Uvertura, spune Dl. Kerman, « aruncă în capul auditorului toate versiunile tematice, ca pe un pumn de pietre. » Imaginea, amintind de

¹ În ce privește octavele imediat precedente, mă întreb dacă efectele strategice obținute prin același procedeu în *Fuga* la două voci, în mi minor, de Bach, nu se sedimentaseră cîndva în imaginația lui Beethoven.

David, pare să trădeze un sentiment de persecuție cu privire la această muzică, cu atât mai mult cu cât versiunile însemnate *piano* și *pianissimo* sînt nici mai mult nici mai puțin decît lithice¹. (Primul subiect al fugii ar evoca mai degrabă un șoim ce se năpustește asupra pradei; eram pe punctul de a-l compara cu un ICBM² ca exemplu de escaladă muzicală inițiată de cînd cu «racheta» de la Mannheim în sonata op. 2). Dacă situația se prezintă în acest fel, este cu atât mai remarcabil cu cît Dl. Kerman a înțeles-o cum a înțeles și punctul esențial și anume că această muzică exemplifică o schimbare crucială: trecerea de la procedeul contrapunctic la transformările tematice.

Importanța pe care o capătă profilul melodic în această nouă perspectivă apare în Uvertură care constituie un index tematic permițînd identificarea diferitelor versiuni ale subiectului și anunțînd, definitiv, componentele esențiale ale formei. Fiecare versiune tematică este înzestrată cu atribute secundare distinctive (tonalitatea și ritmul fiind considerate ca atribute primare): un tril și o *appoggiatura* de exemplu, în versiunea destinată celei mai complexe tratări, un tempo lent și intensități slabe în aceea care introduce un episod de aceeași alură și de același volum. Aceste caracteristici secundare furnizează o serie auxiliară de referințe pentru identificarea materialelor tematice în cursul transformărilor lor mai îndepărtate, ca și pentru construirea altor figuri: de exemplu siluete ale temelor, fondate prin analogie pe principiul potrivit căruia tema, văzută din față, nu se dezvăluie decît prin punctele înalte; sau, refracții contrapunctice fragmentare, așa cum se găsesc, sub aspect ritmic, în dubla oglindă spre care se deschide Fuga în la bemol.

Aspectul ritmic al *Fugii* este cel mai radical ce se poate închipui, dar și cel mai puțin izolabil. Unitățile și schemele ritmice se identifică atît de sistematic cu versiunile tematice încît compozitorul, care abia se descurca în cifre (Beethoven nu știa să înmulțească), ar fi putut întrebuița aci ceea ce este numit astăzi (de către compozitorii matematicieni, care sînt perfect incapabili să scrie Mari Fugi) un parametru de entități ritmice. Vocabularul este el însuși nou, elaborat pe baza tratării inedite a sincopelor, a unui grad nou de subdiviziuni³ și a unei durate neregulate. Dar aci, și în mod cu totul special în Fuga în la bemol care este apogeul acestei prodigioase creații, Beethoven explorează o regiune cu mult mai înde-

¹ De la grecescul «lithos» = piatră (n. tr.)

² Intercontinental ballistic Missile (n.t.)

³ Notația sub formă de optimi legate în loc de pătrimi «conferă temei caracterul de implacabilă urgență», spune Dl. Kerman, și este adevărat, cel puțin pentru cititorii partiturii, dar în același timp avertizează mai ales asupra iminenței unei subdiviziuni ritmice.

părtată decît în celelalte cvartete; care dintre noi, aflîndu-se deodată transportat în aceste regiuni virgine, ar îndrăzni să afirme că în 1826 nu ar fi reacționat la fel de stupid ca « brutele » și « măgarii »?

Cvartetul în do diez minor

Slavă Domnului, imaginația îmi lipsește cel mai puțin!

BEETHOVEN, vara lui 1826

În această capodoperă totul este perfect, ineluctabil, inalterabil. În afara oricărei laude nerușinate (mai ales din cauza dificultăților de vocabular propriu acestui scop), dacă nu mai presus de orice critică; mai ales că aceasta nu poate proceda decît prin aproximații grosolane, sortite dispariției din momentul în care sînt puse la loc în contextul lor. Astfel, luat izolat, Presto-ul ar putea să pară prea repetitiv, observație ce nu se mai menține îndată ce este judecat ca parte integrantă a cvartetului, căci în această situație a face mai puțin nu înseamnă a face mai bine iar a trunchia n-ar fi în nici un chip de conceput. De asemenea, variațiunile din Allegretto-ul final, care succed foarte nimerit celei mai profund inspirate muzici cu puțință, de o inefabilă strălucire, ar putea să pară triviale luate în sine. Presto-ul, pe de altă parte, evocă *Simfonia Pastorală* prin caracterul acompaniamentului și al celei de a doua teme, prin jalonarea armonică restrînsă, chemările reverberate în ecou și tăcerile, asemănătoare pauzelor ce preced furtuna în Simfonie.

A afirma că fiecare cvartet se deosebește prin calitatea sonorității echivalează probabil cu a spune că cvartetele diferă prin ele înșile și nimic mai mult; totuși, scînteierea instrumentală din variațiuni este un unicat (« zidarii care cîntau ridicînd coperișuri de aur » spune Arhiepiscopul în *Henric V*). Deoarece, însuși « sufletul » nostru pare să se exileze ascultînd o asemenea muzică; spre marea noastră uimire, căci primele mișcări au avertizat și defrișat pe ascuns această regiune nesatisfăcător definită. Iar această realitate eterată nu este cîtuși de puțin sfărîmată de către *pizzicati* din variațiunile în 6/8, deși s-a ajuns la soluția asocierii acestui efect stilistic cu piruetele de hipopotam și alte acrobații lipsite de cuviință, efectuate de către pensionarii grădinii zoologice animate a lui Disney.

Pentru mine, muzica cea mai emoționantă cu puțință este aceea de la începutul variațiunii *Andante moderato*. Se naște dintr-o stare sufletească de neasemuit (« impasibilă » scrie un comentator, dar desigur că a vroit să spună « impenetrabilă »), care, dacă ar fi dăinuit o măsură mai mult, devenea intolerabilă.

Aici scăderile sînt flagrante: suflul scurt, argumentația întreruptă, stilul repezit, tăios, din mișcarea finală, melodia de flașnetă; dar cu toate acestea, părțile meritorii sînt precumpănitoare, atît ca importanță cît și ca număr. Cvartetul acesta trece ca sărac în inovații și totuși repetiția motivului în Vivace este ideea cea mai nouă și surprinzătoare pe care a avut-o vreodată Beethoven. Modulațiile din ultimele părți sînt de asemenea pline de prospețime și neprevăzut, dar unele au un profil abrupt, ca și cînd neliniștea compozitorului s-ar fi tradus printr-o aversiune de a se destăinui prea mult timp într-o tonalitate dată. În apărarea sonorităților de flașnetă, este locul să subliniem că dacă *pizzicati* din ultima pagină ne izbesc prin clinchetul lor prea prețios, vina este a lui Ceaikovski, care a abuzat copios de acest efect stilistic.

Beethoven descrie mișcarea lentă, în stadiul preliminar, ca un *Susser Ruhegesang oder Friedensgesang*.¹ În ce mă privește, aș vedea mai degrabă o muzică funebră — *Trauer musik* — ceea ce nu este de altfel necesarmente contradictoriu. Cea de a doua variație este foarte sigur un imn funebru și nu ne putem înșela asupra prevestirilor de moarte ce și-au pus amprenta pe cea de a patra variațiune elegiacă.

Pe aceste cvartete îmi reazim străfundul crezului meu muzical (puțin prea lung spus pentru dragoste, dar oare nu despre aceasta e vorba?), și le consider tot atît de indispensabile pentru căile și semnificația artei — astfel cum un muzician din epoca mea își concepe arta și s-a străduit să și-o însușească — așa cum căldura este indispensabilă vieții. Reprezintă totodată o victorie asupra temporalității, poate mai durabilă, cum tind să o dovedească evenimentele, decît unele victorii repurtate în domeniul altor arte, căci cvartetele cel puțin nu pot fi nici bombardate, nici topite, nici zdrobite de către progres. Chiar contemporanii compozitorului par să fi recunoscut « nemurirea » acestei muzici. « Va trăi pînă în veacul veacurilor » spunea Grillparzer în fața mormîntului lui Beethoven, în timp ce o dată cu rămășițele pămîntești ce erau coborîte în pămînt, dispărea cea mai mare putere creatoare ce a fost vreodată hărăzită unui muzician. Și adresîndu-se oamenilor îndoliați ce se depărtau, poetul le ceru « să-și amintească de acest ceas în vremurile viitoare, atunci cînd vor resimți, ca pe-un uragan impetuos, irezistibila putere a creațiilor sale. »

În românește de THEODOR BĂLAN

¹ Cîntec dulce, liniștit sau cîntec de pace (în germană în original)



DESPRE CUBA

o fată și trei filme

Ca să învețe românește o fată nota cuvintele într-un carnet. Acum mulți ani Vorbele se strecurau printre degetele ei cafenii. Vivien mi-a vorbit despre frică Avea șaptesprezece ani și venise din Cuba. Jucase într-un film. Era menționată pe un ordin revoluționar și totuși ea mi-a vorbit despre frică. Mi-a spus ce spaimă te cuprinde când vezi prima oară, pe timp de pace, zburînd avioane dușmane deasupra orașului tău. Panica e fără margini. Asta mi-a spus-o o fată puțin mai tânără decît mine. O fată din Cuba revoluției. Nu știu de ce, dar fiecare agresiune de pe acest pămînt îmi amintește cuvintele copilăroase și dezarticulate ale fetei care nu știa românește și de la care am înțeles ce înseamnă să începi lupta pornind de la frică... La Vivien m-am gîndit văzînd al doilea episod din filmul lui Humberto Solás, *Lucia*.

Lucia înseamnă pentru Solas femeie, el nu le numește pe fiecare Cecilia, Carmen, Rosa Maria, Alicia... (Hemingway scrisese o povestire de război în care personajul pentru a adormi murmură, noapte de noapte, ca niște rugăciuni secrete, numele tuturor peștilor, apoi a tuturor apelor, a tuturor munților, pe care le știa. Cînd a vrut să repete pe acela al tuturor femeilor, erau prea puține pentru a-i aduce somnul. S-a reîntors la pești, ape, munți). Solás alege un singur nume, lentilă ce prinde în raza-i marile clipe ale vremurilor: 1895 — luptele cu spaniolii, 1932 — luptele politice interne, 196... — luptele contra prejudecăților într-o lume nouă.

1895... atmosferă de melodramă mexicană, plictiseala unui oraș, a unor fete care-și pregătesc la nesfîrșit zestrea pentru nunți ce nu vor veni, brusc însă intervin cadre halucinante. O cameră extraordinar de mobilă, cu o unghiulație largă, dansează paroxistic în ritmuri infernale, lovindu-se de cer și pămînt. Imagini ale unui baroc suprarealist: orori, război, imprecății... Lîngă lumea cenușie, cu umbre fragile, rătăcește pe străzi o călugăriță ieșită din minți după chinul unui viol torturant: în gîndurile ei se încolăcesc teribilele viziuni. Îmbătrînită, pe Lucia o cuce-rește un personaj cam ciudat, cu un provincial aer donjuanesc. Ea crede în posibila lor fericire. O scenă de dragoste între ruine, de un sentimentalism deliberat, înseamnă definitivă-i capitulare. Învinsă, dominată, Lucia acceptă să meargă împreună în munți, în locul copilăriei, acolo unde se ascundea însă fratele angajat în războiul cu spaniolii. Călărind împreună cu iubitul pe același cal, ea e de fapt călăuză pentru armatele

ocupanților. Atacul începe, nebunească ciocnire de energii. Confuză, lupta pare apocaliptică. Ea se prelungește. Negrii goi pe cai înșeuăți, cantauri țîșnind din măruntaiele întunecoase ale pămîntului, cu macetele în mînă, spintecă, taie, decapitează. Carnajul e absolut: în apă, printre copaci, în văi neștiute. Lucia, singură, apare intermitent. Operatorul Jorge Herrera filmează dramatic, fără a-și calcula efectele, totul trebuie să fie tensiune. Prin iubirea spionului Lucia își omoară fratele. Ea nu se mai reîntoarce acasă, părăsind insectarul prăfuit al camerelor sale, căci domiciliul nebunilor sînt întotdeauna străzile. Cu un ultim gest, îl ucide pe Rafael, întîmplător întîlnit, și apoi rătăcește mereu. Melodrama era în realitate vestibul al tragediei.

1932 . . . Noua Lucie se desprinde de lumea sa înainte de tragedie. Împreună cu Aldo, iubitul ei, intră în luptele politice contra lui Machado și a guvernului subordonat influenței americane. Solás alege un stil aparent neutru, doar cu subtile accente lirice și vagi sugestii de gri. Importanța dialogurilor crește. Nimic spectaculos. Asasinatul politic, urmărirea, mitingul sînt instrumente de luptă actuale încă. Aici nu intervine metafora și epitetul, ci doar verbul, fiorul acțiunii. Guvernul cade, mișcarea însă nu triumfă. Capitulara sau încercarea de a uita se infiltrează în rîndurile ei. Printr-un puternic contrapunct, Solás subliniază situația, petrecerea. Fetele din primul episod se amuzau jucînd baba-oarba printre scaune și argintării, acum, două perechi de tineri beau într-un restaurant. Nu mai e nimeni. Scaunele sînt pe mese, totul pare că s-a terminat, cînd Aldo își amintește de vechi camarazi, de vechi proiecte. Celălalt, vrea să piardă asemenea urme, să le ascundă: totul aparține trecutului. Grotesc și tragic apare chinul de a se rupe, al prietenului beat și agresiv. Doar pentru Aldo și Lucia revoluția e prezentă. Ei au intrat în ea ca într-o cursă a destinului. Aldo nu suportă abandonul și, ultim samurai, organizează o acțiune anarhistă. Focuri de revolver la operă, printre fotolii, din loji, în foaiere, Violenta devine gratuită și fără speranțe. Lucia îl vede cea din urmă oară în salonul poliției sub un cearceaf alb. Tot prin lubre intră și ea în tragedie, dar într-o tragedie, pe care, echivalînd-o cu revoluția, și-o asumă.

196 . . . Paroxismul, apoi austeritatea și, la urmă, tonul colocvial — sînt adaptările stilistice ale lui Solas la cele trei episoade. În Cuba nouă un tînăr șofer nu suportă ca soția să-i meargă la muncă, să învețe să scrie. Cu unele lungimi, momentul farmecă prin naivitate și bucurie. Pe ritmurile Guantanamelei cei doi se bat, țipă, fac dragoste. Finalul îi găsește la malul mării. Spălați de valuri, bărbatul și femela stau acolo gata să reînceapă totul.

Cinematografia cubaneză, după cîteva ezitări timorate de film satiric (reacția față de evenimente o amintește pe cea maiakovskiană, însă incomparabil mai slabă. Douăsprezece scaune, adaptare după Ilf Petrov și *Moartea unui birocraț* confirmă această observație), țîșnește frenetic. Romantică revoluției apare în explozia unor filme, violente și patetice. Lucia și *Prima șarjă cu macete* a lui Manuel Octavio Gomez sînt cele mai elocvente probe. Istoria devine domeniul dezbaterii.

Filmul lui Gomez se concentrează în jurul unui eveniment: 1868 — începutul luptelor cu spaniolii. Istoria pare a fi terenul actualității: libertatea nu suportă pentru regizorul cubanez un examen indiferent. Primele cadre indică perspectivele unui realism atroce: căruțe cu rîniți, boi slabi, pămînt uscat. Sînt ocupanții în retragere. Brusc tehnicile se schimbă. Relatarea devine parcă reportajul pasionant al unor scene vietnameze. Filmul nu acceptă ritmul lent al rememorării istorice, dimpotrivă îl accelerează nebunește, nu însă prin tăieturi, ci prin montaje în cadru. Imagini arse, sfîșieri chinuitoare de alb și negru, inexistența detaliului și a nuanțel, viață și moarte. Luptele se filmează cu un aparat plasat în centrul conflictului: o mînă, un șuvoi de sînge, o gură uscată de țîpătul durerii. Cubanezii folosesc maceta cu Indiferența lucrului la treasta de zahăr, spaniolii sînt secerăți la fel. Pe ei îi va înnebuni

acest tratament animalic și, de acum încolo, trupele vor paraliza la simpla întâlnire cu această armă simplă și atroce. Scenelor din interiorul luptelor, le urmează priviri generale, rapide intervenții ale mai multor aparate, masacrul devine indistinct, o aglomerare de negru într-un paroxism al mișcării distrugătoare. Violența în filmul lui Gomez nu decade niciodată în spectacular, aici se ucide doar pentru libertate. Subtitlul filmului ar putea fi *Violență și Solidaritate*, așa cum un ziarist englez își intitula o analiză a cinematografului cubaneze.

Gomez, împreună cu același Jorge Herrera, folosește alt procedeu de filmare a întâlnirilor spaniole, decupate parcă dintr-un vechi album de fotografii, imagini șterse, contururi imprecise. Conflictul celor două lumi se reia și în plan vizual. Filmul e conceput ca un reportaj despre istorie. Personajele intervievate din off întrerup relațiile cu parte și, privind aparatul, răspund chestionarului, iar apoi revin la discuția părăsită. Nu se evită o lungă explicație cu precizie documentară despre maceta și avantajele ei, căci filmul urmărește insistent căutarea unui mijloc de luptă pe care cubanezii îl descoperă doar în ultima clipă. Maceta a fost șansa lor.

Scene de un lirism exaltant se intercalează în teribila cruzime a ciocnirilor. Alternarea este nemască și evidentă. Luptele sau discuțiile se întrerup și, deodată, într-un oraș pustiu, gol, un tînăr (autorii muzicii sînt celebrul Leo Brower, interpretul chitaristului, și Pablo Milanes) cîntă singur adevărul, sîngele, revolta, maceta. Glauber Rochas, marele regizor brazilian spunea: « Eu voi tinde din ce în ce mai mult către filme muzicale, complet cîntate, cu dansatori. Asta nu mă va împiedica să fac din ele filme tragice sau politice. Dar ele vor fi cîntate pentru că în America Latină oamenii se exprimă prin acest mod . . . Sociologia, antropologia, totul este în cîntecele noastre . . . » Muzica *Primei șarje* e concentrarea lirică a tensiunii generale.

Un cal, fără friu, dezlănțuit, într-un fel de zbor peste undulările spicelor, tăind o diagonală amețitoare, — iată leitmotivul metaforic ce intervine brusc în acțiune. El se citește ca semn al energiei de a fi liber. Filmul lui Gomez, asemeni *Crucișătorului Potemkin*, e un film despre revoluție ca act colectiv, fără eroi. Istoria nu reține nume. În final, un ultim elogiu adus macetei și cîntărețul dispare încet, înaintînd prin apă spre adîncurile pădurii tropicale. Imaginea se cristalizează lent, contururile sînt marcate, devin gravură, dar apoi semn șters, cu minime șanse de descifrare. Într-o fotografie rece, Istoria încremenită în piatră ca o străveche *Archaeopterix*, deschidea primul cadru. După sînge și mutilări ea îngheață iarăși. Prins între două imagini imobile filmul acesta dinamitant le contrazice și, totodată, infirmă mai vechi convingeri despre un trecut leneș. A-i regăsi energiile pare pentru Gomez fascinație și imperativ.

Memoriile subdezvoltării, filmul lui Gutierrez Alea — cel de-al treilea termen al ansamblului. Relația intelectualului cu viața Cubel revoluționare îl interesează pe Alea. Sobru ca limba, tonurile se schimbă însă ritmic într-un joc continuu. Sergio nu se poate implica, dar nici nu părăsește Cuba. El stă pierdut între două lumi: poporul și familia. « Viața mea este asemenea unei plante ornamentale sterile ». În ultima secvență, chela filmului, el privește prin binoclu Havana care se prepară pentru criza din octombrie 1962. Prins în plasa văzului, Sergio îi resimte Impasul.

Romantismul captivează încă Europa, Cuba îl personifică pe cel al revoluției. La bouquinști, pe cheirurile Senei, m-au șocat odată niște afișe. Printr-un hazard, stăteau alături trei moduri romantice de existență: Gérard Philippe, Bob Kennedy, Che Guevara. Pe frunțile lor strălucea diferit, nevoia de viață, patima ei și totuși nici unul nu mai exista. Sacrificiul acesta mi s-a părut însă jertfa ce trebuie depusă mereu pentru a continua . . .



Tangoul argentinian

Puține creații artistice au cunoscut o evoluție atât de dramatică și au exercitat o influență atât de controversată asupra culturii unei țări, ca tangoul argentinian. Poate și din cauză că apariția lui, la sfârșitul secolului trecut, coincide cu evenimente care au avut o uriașă înrîurire asupra dezvoltării ulterioare a Americii Latine și în mod deosebit asupra Americii Australe. Marile aluviuni de milioane de imigranți europeni au dat o nouă vigoare sudului american și au adus, totodată, mari modificări și înnoiri, importante mutații, în multe domenii ale activității umane din această zonă geografică. Tot lor li se datorează și fenomenul artistic cel mai original din extremitatea sudică a continentului: tangoul argentinian.

În drumul parcurs în decursul timpului, a fost, rînd pe rînd, respins și repudiat, hulit și satirizat, atacat și lăudat, analizat și ridicat în slăvi, pînă la a-l transforma în motiv de orgoliu național. În apărarea sau condamnarea lui s-au purtat discuții și polemici aprinse. Scriitori de seamă ca Leopoldo Lugones, Martínez Estrada, Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato, Estela Canto, în Argentina, Waldo Frank (SUA), H.G. Wells (Anglia), Jean Richepin și André Gide (Franța), sînt doar cîteva nume dintr-o lungă listă, dintre acei care l-au apreciat și susținut.

Și e interesant să relevăm că împotrivirea nu a fost niciodată de natură muzicală, ci socială. Personalitatea tangoului a purtat multă vreme amprenta mediului social din care a luat naștere, al cartierelor mărginașe ale orașului Buenos Aires. El a fost multă vreme divertismentul preferat și exclusiv al mahalalelor de pe țărmurile estuarului La Plata, al unei lumi pestrițe de emigranți nevoiași, de negri și de marinari, printre care mișunau, ca în toate marile porturi din lume de pe atunci, și indivizi dubioși care din nimic stîrneau scandaluri, și femei care nu uitau să poarte, ascuns cu grijă, cîte un mic pumnal la jartieră. Era pe vremea cînd dansatorii din localurile din aceste cartiere dovedeau o inventivitate fără margini. Prestigiul lor depindea de multe ori de o nouă figură de dans, de rezistența lor fizică. Virtuozii, după mărturia celor de atunci, ajungeau la performanțe greu de crezut, cum e aceea de a-și scrie numele, cu picioarele, dansînd, pe dușumeaua saloanelor de dans. Ca un posedat, dansatorul de atunci, în plin extaz, dezvolta o suită de figuri uluitoare, cînd îmbrățișîndu-și tandru și calm partenera, cînd îndepărtînd-o nervos și ținînd-o la distanță, cînd desfășurînd el singur o serie de figuri repezi, acrobatice, pentru ca după aceea, amîndoi dansatorii, într-o plutire frenetică, să revină unul spre celălalt. Este epoca în care versurile conțineau aproape-uri picante de felul acestora:

Señor comisario,
deme otro marido,

porque este que tengo
no duerme conmigo¹.

Unii consideră tangoul argentinian, ca dans, drept un hibrid rezultat din amestecul habanerei din regiunea Caraibelor cu milonga din sud, iar alții merg și mai departe și îi neagă pur și simplu naționalitatea argentiniană. Oricare ar fi însă originea lui, tangoul rămîne, ca act de creație — ținînd seama de condițiile în care s-a afirmat — un act invariabil antagonic, un act de fugă sau de rebeliune. Se crează ceea ce lipsește, ceea ce într-un anumit sens e obiect de inchetudine a celor mulți și de speranță a lor, ceea ce magic permite evadarea din realitatea cotidiană. Istoria tangoului argentinian e însăși istoria orașului latino-american. El dezvăluie o epocă, o încorporează și o explică. Și explicația devine uneori mai enigmatică decît enigma pe care se întemeiază. Creșterea tumultuoasă a Buenos Aires-ului, sosirea de milioane de ființe umane pline de speranțe și aproape întotdeauna invariabil frustrate, nostalgia după patria îndepărtată, senzația de singurătate, de nesiguranță și de fragilitate într-o lume care se transformă vertiginos, dau expresie și conținut muzicii, dansului și textului tangoului argentinian:

Yo quiero morir conmigo
sin confesión y sin Dios,
crucificado en mi pena,
como abrazado a un rencor².

sînt versuri, ca multe altele, dintr-un tangou argentinian, în care insul singuratic, copleșit de vitregia destinului său potrivit, își reafirmă cu neslăbită fermitate hotărîrea de a rămîne demn și nesupus, pînă în ultimele clipe ale vieții. Sau scepticismul amar, care răzbate din denunțarea realităților ce-l înconjoară:

Verás que todo es mentira,
Verás que nada es amar,
que al mundo nada le importa,
Yira, yira.
Cuando te quiebre la vida,
cuando te muerde el dolor,
no esperes nunca una ayuda
ni unamano, ni un favor³.

Tristețea învăluitoare, aproape biologică, a tangoului argentinian, își are rădăcinile în condițiile sociale, în resentimentul erotic și în sentimentul de inferioritate al emigrantului devenit dintr-o dată cetățean al unei țări pe care nu o cunoaște îndeajuns, și nu îi oferă ceea ce el a visat. Poate că nicăieri în lume, femela nu a format obiectul unui cult ca atunci. Nostalgia comununii și a dragostei autentice, dorința după femela-soție sau femela-amantă sinceră, îl urmăresc îndelung și tiranic pe emigrantul solitar, mai ales că numărul bărbaților necăsătoriți era anormal de mare, iar orașul de atunci era un mare cantonament de ateliere improvizate, de dughene și hanuri cu chirieși permanenți. Concurența dintre ei era deosebit de acerbă și nu de puține ori îmbrăca forme extreme de violență și de fanfaronadă grotescă pentru cîștigarea inimii celei iubite.

Unii au văzut în aceste manifestări narcisism și aroganță, exhibițiile ostentativă de bărbăție, dar ele par mai degrabă simple și normale reacții de auto-apărare.

¹ Domnule comisar, dă-mi alt bărbat, pentru că cel pe care-l am nu doarme cu mine.

² Singur vreau să mor eu, /fără spovedanie și fără Dumnezeu,/ în chinurile mele răstignit / și cu dorul răzbunării contopit./

³ Ai să vezi că totul e minciună, /că a iubi nu are nici un rost, că lumii nu-i pasă cine ești sau cine ai fost,/ cînd vei geme în dureri /să nu te aștepti de nicăieri/ nici o mînă întinsă, nici o favoare.

Recurgerea la acte disperate nu e caracteristică insului forte și stăpîn pe sine, ci constituie izbucniri ale individului nesigur, ale aceluia care se simte — pe drept sau pe nedrept — observat și judecat pentru comportarea sa și poate ridiculizat pentru slăbiciunile sale: *El malovaje ewtrano / me mira sin comprender*⁴. Acest individ are groază de ridicul și isprăvile lui, în bună măsură, sînt determinate de nesiguranță și de teama ca opinia celorlalți să nu-l fie defavorabilă. Reacțiile lui au mai mult de-a face cu izbucnirea violentă a anumitor timizi.

De aici rezultă deseori și caracterul introvertit al tangoului, precum și pretarea lui la interpretări diferite. Datorită extraordinarei sale forțe expresive, poate fi cînd jucăuș, cînd senzual, cînd trist, cînd burlesc, cînd lubric sau sarcastic. Întotdeauna însă dramatic și niciodată vesel. Tangoul reclamă reculegere, ca muzica lui Wagner, s-a spus de către exegeții lui. Argentinianul autentic îl dansează, îl cîntă sau îl ascultă cu o solemnitate plină de încîntare, cu smerenia și seriozitatea oficerii unui ritual.

Istoria dansului cunoaște cazuri nenumărate de dansuri care au fost abandonate de societățile care le-au creat, dar au fost reluate de erudiți și multe dintre ele supraviețuiesc sub forma muzicii culte, în suite sau în simfonii. Alte dansuri au un sens național precis și sînt inseparabile de țările sau regiunile unde au luat naștere și s-au dezvoltat. Tangoul argentinian nu se încadrează în nici una din aceste categorii. În pofida transformărilor succesive pe care le-a suportat și a duratei sale, care îl apropie de un secol, tangoul rămîne în continuare un fenomen nou, unic, și tot atît de atrăgător și plin de revelații ca în trecut.

Desigur că pe piste de dans el a cedat întîietate unor dansuri moderne, mai puțin personale, dar mai dinamice și mai facile pentru tineretul de azi. În schimb, compozitorii și cîntăreții moderni, în creațiile lor actuale, i-au menținut și redat agresivitatea virilă și gratuită de altădată, l-au repus în poziția de a capta vibrații noi și inedite. Dar nici în această privință nu există unitate de vederi.

Unii susțin că tangoul aparține unei epoci care a trecut, că farmecul lui rezidă în puterea sa evocativă și că importanța sa ca fenomen artistic s-ar reduce exclusiv la valoarea sa de act folcloric. Ei aduc ca argument în sprijinirea părerii lor apariția și răspîndirea în proporții de masă a radiofoniei și televiziunii, a cinematografului și sportului, care ocupă timpul liber și atrag interesul maselor.

Că tangoul se bucură de o largă difuzare și în prezent și că exercită și acum o atracție fascinantă, o dovedesc din plin situațiile concrete. Anual se vînd sute de mii de discuri cu tangouri, singurele și cele mai mari orchestre de muzică ușoară din Argentina sînt cele de tangou, iar marilor cîntăreți de tangou le sînt asigurate condiții identice cu ale marilor vedete de cinema. La marile festivaluri de muzică ușoară, recitalurile de tangou ale unor cîntăreți ca Atahualpa Yupanqui, Horacio Guarany, Julio Sosa, Virginia Luque ș.a. sînt urmărite cu același entuziasm ca și în perioada interbelică, considerată epoca de aur a tangoului.

Fiindcă mesajele pe care le transmite tangoul, fie că aduc aminte de trecut, fie că redau ceva din actualitate, se referă întotdeauna la sentimente și probleme umane: dragostea, viața și tinerețea. Și acum se ascultă cu aceeași emoție versurile lui Rubén Darío, puse pe muzică de tangou: *Juventud, divino tesero, / Ya te vas para no volver. / Cuando quiero llorar llora no / Y a veces lloro sin querer*.⁵

Fuga neîntreruptă a timpului, apetența de afecțiune, mereu vie, deși în forme diferite la flecare, dorința de a perpetua o dragoste întîmplătoare sau unele momente plăcute din trecut se reflectă în textele multor tangouri. Cuvintele nu

⁴ Veneticul răuvoitor / mă privește fără să înțeleagă.

⁵ Tinerețe, comoară sfîntă, / Te duci și nu te mai întorci, / Cînd vreau să plîng, nu plîng, / Dar uneori plîng fără să vreau. /

răspund întotdeauna cerințelor unei poezii adevărate, dar au aproape întotdeauna căldură și sinceritate, ca de pildă în această întrebare:

*Te acordás, hermano qué tiempos aquellos?*⁶
sau în alta, în care e subliniată cu forță și uimire neliniștea și confuzia în fața transformărilor vertiginoase aduse de viața modernă: *Tras de qué sueños volaron? / Eo qué estrellas andaron? / Las voces que ayer llegaron y pasaron y callaron, dónde están? por qué calles volverán?*⁶

În alte tangouri, cugetul obosit se îndreaptă spre analiza vieții trudite și sărace în satisfacții, a eforturilor fără rezultat și recomandă în cuvinte simple reîntoarcerea la bucuria simplă a vieții: *Se va la vida, se va y no vuelve, Lo mejor es gozarla y largar las penas a rodar.*⁷

Omul tangoului este o ființă introspectivă, căreia îi place să privească în urma sa, să-și aducă aminte de prieteni, de locurile unde a trăit sau de femeile pe care le-a îndrăgit. lubește cu o pasiune sinceră și dezinteresată Buenos Aires-ul, căruia îi dedică nenumărate tangouri, dar regretă și nu se împacă cu dispariția cafenelelor și a altor localuri legate de amintirea sa și le evocă cu o nostalgie rară în cîntecele sale. Alteori, în versuri existențialiste, face incursiuni în timpurile cînd a cunoscut primii fiori ai dragostei:

*Cuando manyés que a tu lado
se prueba la ropa
que vas a dejar...
te acordárs de este atario
que un día, cansado,
se puso a ladrar!*⁸

Găsim în tematica tangoului, totuși, o mare varietate. Nici unul nu seamănă cu celălalt, nici un stil nu este aidoma celui alt. Tangoul argentinian are o lungă tradiție de rebeliune, de cronicar al timpului său. Dacă nu a avut întotdeauna un caracter critic, el a consemnat totuși momentele sociale însemnate ale epocii. A reflectat problema crizei politice argentinienne din 1930, sau a șomajului (în *Pan — Piine, Yira, yira* etc.), a cîntat libertatea (în tangouri ca *Al pie de la Santa Cruz — La picioarele sfintei cruci*), viața periferiei urbane (în *Sur-Sud, El Pescante — Birjarul, Con voz rebelde — În gura mare, Corrientes bajo cero* etc.), pacea (în *No juegues a la guerra — Nu te juca de-a războiul*), sentimentele familiale etc. Și-a făcut apariția în ultima vreme și tangoul intelectualizat, pe muzică dodecafonică. Iată, de pildă, cîteva fragmente dintr-un tangou dedicat păcii:

*No juegues a la guerra,
purrete de mi barrio,
que ese juego es bueno,
que daña el corazón,
llena tu cabecita
de rondas y canciones,
deja al lado al lado la espada,
el tanque y el cañón.*

⁶ Ți-aduci aminte, frate, ce timpuri erau atunci?

⁶ După care visuri or fi zburat? / Pe care stele or flumblînd? / Vocile ce ieri au fost pe aici / Și au trecut și au tăcut. / Unde sînt? / Pe care căi se vor întoarce?

⁷ Se duce viața, se duce și nu se mai întoarce, / mai bine-i să te bucuri de ea, / și să lași necazurile să se ducă pe pustii.

⁸ Cînd o să-ți dai seama că alături de tine / se probează pe furiș vestmintele / pe care ai să le lași... / ai să-ți aduci aminte și de tonul ăsta / care într-o zi, istovit, începuse să latre!

*Piensa en otros chiquillos,
que allá, bajo otros cielos,
supieron de la guerra,
la guerra de verdad,
para ellos sólo hubo
terror y miseria
y hoy llevan en el alma
tristeza y soledad.*

*Piensa que los hombres
son todos hermanos,
y es triste, muy triste
tener que matar.*

*Que lindo sería saber que mañana
pudieran felices vivir sin pelear,
los niños tranquilos, las madres contentas
y un deseo sublime y tenaz
de amor y trabajo, de luz y progreso
envuelto en un canto sublime de paz.⁹*

Desigur că vechile tangouri, care se mai cîntă și în prezent, nu mai au rezonanță socială de altădată. Tineretul de astăzi nu se mai regăsește în tangourile populate de o lume care a dispărut de mult și asupra lui nu mai exercită nici o influență personajele care la începutul secolului delectau pe înaintașii săi. «*El compandrito* (cumătrul, filfizonul, eroul tangourilor de altădată n.n.) afirmă Jorge Luis Borges, a fost plebeul orașelor și al nedefinitelor mahalale, așa cum gaucho a fost al pampei și al cușitelor».

Criza actuală a tangoului reiese mai ales din incapacitatea cu care se difuzează și comercializează la maximum vechile tangouri și restricțiile și piedicile de tot felul care se pun tendințelor de renovare și actualizare a tangoului. «Într-una am dorit să-mi fie cîntecele punți de legătură / zadarnic nimeni să nu cînte /. Mă frămîntă dorul să nu rămîn izolat» — spun versurile dintr-un tangou recent, exprimînd prin aceasta stadiul în care se află tangoul în prezent, febrilitatea unor noi căutări, unor noi dimensiuni, care se fac tot mai puternic resimțite. Fiindcă tangoul, acest dans și cîntec de o valoare extraordinară, are însușiri care depășesc pe acelea ale multor cărți, picturi, opere teatrale, cinematografice, și constituie un vehicul inestimabil de comunicare a valorilor artistice.

⁹ Nu te juca de-a războiul, / picuile din cartierul meu, / că jocul ăsta nu e bun / și-ți vatămă inima. / Upleși căpșorul mai bine / cu dansuri și cîntece lino, / lasă-ți spada la o parte / și tancul și tunul cît mai departe. / Gîndește-te la alți copii / care, departe, sub ceruri sinilii / războiul l-au suportat / războiul adevărat, / Pentru ei n-a fost altceva, / decît groaza și mizeria; și astăzi poartă-n suflet încă / tristețea și singurătatea adîncă. / Gîndește-te că oamenii buni sau răi, / sînt tot semenii tăi / și e trist, foarte trist, oridecîte ori / ai să fii forțat ca să omori.

Să știi că mîine, ar putea, / fericiți să trăiască, fără să se bată, / ar fi o viață minunată, / copiii liniștiți, mamele mulțumite / și o dorință sublimă și tenace, / de dragoste și muncă, de lumină și progres / să-i învăluie într-un cîntec sublim de pace.

Jurnal de spectator TEATRUL CHINEZ

OFELIA

Ofelia în China avea 15 ani și a trăit în timpul dinastiei Ming. A fost poate contemporană, sau puțin mai bătrână, decât cealaltă faimoasă Ofelie. Tragediile însă au fost jucate în același timp, prima la teatrul Globe din Londra, cea de a doua în vestibulul unuia din numeroasele temple budiste din Pekin.

Ofelia din China, astăzi, are șaisprezece ani dar arată de doisprezece. Este o fată subțire, negricioasă cu roz în obraji și coșite lungi legate cu o panglică roșie. Este îmbrăcată așa cum sînt toți actorii, într-o bluză de dril bleu-marin cu pantaloni (prost croiți) de aceeași culoare. Este elevă în clasa a șasea la școala dramatică de operă clasică și peste o clipă va apărea pe scenă. Sorbim ceai verde amărui și ne zîmbim, pentru că zîmbetul este mai elocvent decât interpretul care a început să învețe limba rusă doar cu doi ani în urmă. Ofelia chinezoaică se numește Fou.

Fou înseamnă fericire. Degetele ei subțiri desenează semnele negre ale celor mai frumoase hieroglife. În țara în care caligrafia este o artă, inscripțiile atîrnă ca și tablourile în fiecare încăpere din palatul imperial. Sînt zugrăvite cu cerneală neagră sau roșie pe mari suluri de hîrtie de mătase. Scrisul este pictură sau idee despre pictură. Semnul Fou atîrnă lîngă tronul imperial. Este format din patru elemente simbolizînd omul, pămîntul, îmbrăcămîntea și mîncarea.

Intrarea Ofeliei este precedată de zăngănitul or chestrei. « Hou-chin-ul » « Hou-chin-ui » un fel de violină chinezească cu două corzi terminate într-o cutie de rezonanță ca o toabă mică — emite aceeași frază muzicală monotonă cu o înălțime din ce în ce mai mare, un sunet, gemut ascuțit, acompaniat deodată de țipătul pătrunzător scos de « shou », o oală mică cu o gură deasupra căreia se găsește un turn de fluere lungi și scurte. Mica trompetă « la-pa » răspunde cu un ton trăgănat subțire. La sfîrșit toate aceste sunete gemute sînt înecate de loviturile din ce în ce mai repezi și mai puternice ale unor plăci mari de metal denumite « lo ». Ofelia intră.

N-aș fi recunoscut-o niciodată. Fața ei era roșie, împărțită în două printr-o linie groasă albă ca o umbră. Ochii au inele groase, negre în jurul lor, sprincenele seamănă cu arcurile ascuțite ale acoperișurilor chinezești. Pe cap are o diademă de pene,

perle, globuri colorate și argintii. Cerceii îi atîrnă pe umăr. Este îmbrăcată într-o haină de mătase, bogată cu modele vesel colorate, de sub care se vede din cînd în cînd o sanda de argint pe un coturn. Mîinile îi sînt ascunse în mîneci largi, fluturînd basmale albe.

Tatăl vitreg al Ofeliei este mandarinul cel rău. Fața lui este vopsită în galben cu excepția unui mare oval alb în jurul nasului. Galbenul înseamnă ipocrizie, pata albă cruzime. Pe cap are o bonetă de catifea neagră cu aripi mari atîrînd, semn că este ministru. A închis pe soțul Ofeliei și acum dorește să o vadă concubina împăratului. Bătrîna doică a Ofeliei a auzit convorbirea mandarinului cu codoșul imperial. E mută, dar fuge la stăpîna ei și îi povestește totul cu ajutorul gesturilor; mimica fiindu-i acompaniată de geamătul flautului și de sunetul « banjo »-ului cu patru coarde cu care muzicanții chinezi desăvîrșesc efectul percuției.

Ofelia plînge. Stînd cu spatele către public își înalță brațele, umerii îi tremură. Plînsul ei este un dans, un dans în care se mișcă numai umerii și mîinile. Ofelia se întoarce încet. Fața îi este nemișcată. Machiajul tradițional, cu culori păstoase și groase, schimbă fața într-o mască. Maska este întotdeauna aceeași. Numai gura și ochii joacă. Nu, nu ochii, numai privirea, exprimînd lacrimi, deși nu există lacrimi.

Abia acum din mînecele largi apar mîinile, vopsite în alb. Și ele încep să joace. Fiecare deget este supus rigorilor unei arte ale cărei reguli au fost stabilite cu cinci sute de ani în urmă. Nimic n-a fost lăsat la întîmplare. Și disciplina gestului poate fi la fel de eficace ca și disciplina alexandrinului, exactă ca și matematica sau mișcările și zborul păsării. Cele două degete din mijloc se ridică în sus și degetul cel mic se apleacă într-o parte, executîndu-și astfel fraza lor dramatică. La un moment dat mîinile dispar din nou în faldurile hainei. Sînt ca și actorii care vin pentru a-și spune versurile. Orchestra cîntă din nou, « hou-chin » geme, « shou » țipă. Ofelia cîntă cu o voce contractată.

Un singur lucru o poate salva. Într-o scurtă scenă de pantomimă, doica îi spune stăpînei că ea trebuie să se prefacă nebună. Tobe mari, denumite « kou », tobe mici denumite « cha », farfurii de alamă denumite « lo », sînt lovite din nou. Ofelia este chemată de tatăl ei vitreg. Urechile mișcătoare ale mandarinului se clatină sub bereta lui cea neagră. Mișcările îi sînt de vulpe. Chiar dacă nu i-ar fi fost vopsită fața cu galben, mișcările l-ar fi trădat.

Ofelia izbucnește în rîs. Ea rîde vesel, așa cum rîd numai tinerele fete. Dar rîsul continuă pînă devine teribil. Nu mai este rîsul unei fete ci rîsul unei nebune. Se oprește deodată atunci cînd era la cel mai înalt diapazon și numai tobele bat ritmul din ce în ce mai tare, din ce în ce mai repede.

Ofelia își duce mîinile în față; ea vede o pasăre pe care o putem vedea și noi. O gonește, vrînd s-o prindă, dar deodată se dă înapoi, rămîne pe loc și o lasă să plece. Pasărea se transformă în șarpe. Ea fuge la tatăl ei vitreg. Este timidă, îndrăzneată, rușinată. Este fecioară îndrăgostită, o tînără logodnică pe patul ei de nuntă.

Ne uităm la doica cea mută. Îngrozită își flutură mîinile. Nu mai știe dacă fata se prefacă nebună sau a înnebunit cu adevărat. Mandarinul se dă înapoi îngrozit. A înțeles. Îl ia drept soțul ei.

Această dramă densă nu seamănă deloc cu teatrul nostru. Fiecare gest este emoționant dar niciodată natural. El nu încetează să fie hieratic, chiar și atunci cînd este plin de ambiguitate. Exprimă dar nu imită situațiile reale. Întotdeauna este metaforă, convenție, artă.

Celor care n-au văzut niciodată opera clasică chineză poate să li se pară dificil de înțeles formalismul ei. Ca și baletul clasic se bazează pe disciplină și metaforă. Fiecare mișcare cere un control complet asupra trupului, fiecare mișcare înseamnă ceva. Ofelia îl izgonește pe mandarin alergînd în genunchi. Este aplaudată pentru că a fugi

în genunchi din punct de vedere tehnic este foarte greu. Dar aplauzele nu sînt numai pentru performanțele tehnice ale tinerei Fou. Fuga în genunchi exprimă cea mai cumplită înjosire și cea mai adîncă disperare. Cînd metafora nu este înțeleasă, teatrul chinez este numai unul dintre cele mai frumoase baletе.

ROMEO ȘI JULIETA

În opera clasică, totul este convențional, cu excepția emoției omenești. Sentimentele sînt sincere, violente și elementare: iubire și ură, minie și gelozie, curaj și frică, loialitate și trădare.

Un băiat își ia rămas bun de la o fată. Ea îl iubește. El nu știe și nu știe nici măcar că el însuși o iubește. Despărțirea lor este lungă și ceremonioasă. Formalismul confucianist apasă mai greu asupra teatrului decît asupra vieții, el este o convenție socială, un ceremonial care nu poate fi distrus, o disciplină a gestului.

Fata pleacă și băiatul privește după ea. A părăsit scena, dar putem s-o vedem mergînd dealungul drumului, apărînd mai sus, dispărînd din nou, zărindu-se pe o colină. Scena este goală; tinărul, stînd între draperii. Totul este în privirea și în gestul lui. Încetează să mai privească, pornind pe drumul de întoarcere tot pe scena goală. Pe urmă se oprește, nu vrea să părăsească locul în care s-a despărțit de ea. Întoarce capul înspre direcția în care a plecat fata. Acum știm însă că n-o mai vede ci privește doar către calea pustie.

Scena de rămas bun durează cîteva minute. Este plină de emoție deși nu se rosteste nici un cuvînt. Zugrăvește momentul cînd se naște iubirea. Stendhal îl numește cristalizare. Dar sute de ani au trebuit pentru a construi o cultură teatrală în așa fel încît cristalizarea să poată fi cuprinsă într-o privire și un gest.

Am văzut scena de mai multe ori la Pekin, la Hanceu, la Ciunkin și Canton. Am fost mișcat mai mult decît de orice alt lucru văzut în teatru. Dar numai după multe seri, petrecute în mod invariabil la opera chineză am învățat să deosebesc măiestria individuală a unui actor de gestul transmis de generații.

Scena aparține uneia dintre cele mai populare opere din China de astăzi, *Liang Shan-po și Chou Ing-taj*. Pe tinăr îl chiamă Liang, pe fată Chou. Povestea iubirii lor vine dintr-o poveste chinezească foarte veche. Opera a fost compusă, sau mai bine spus recompusă în timpul nostru. Patosul, austeritatea și simplitatea tragediei vechi au rămas intacte adăugîndu-se însă un ciudat înveliș de sentimentalism — datînd probabil din primii ani ai veacului nostru. Cu toate acestea opera a rămas frumoasă.

Chou Ing-taj era fiica unui mandarin din timpul dinastiei Tang, deci cam cu vreo cincisprezece veacuri în urmă, sau poate din timpul dinastiei Sung, contemporană cu Ghinghis-Han, sau din timpul dinastiei Yuan, cînd pe la 1275 a venit în China Marco Polo, a cărui ciudată statuie de piatră am văzut-o în templul Norului Verde din Pekin. El stă acolo în compania a cinci sute de statui de Lohani. «Lohanii» sînt discipolii lui Buda, ca și apostolii noștri. Dar cum a ajuns abilul venețian un sfînt budist este cu totul altă istorie.

Curajoasă, pasionată și nobila fiică de mandarin putea să trăiască și în timpul dinastiei Ming; cel mai dificil lucru în China este să stabilești datele. Pentru un tinăr chinez din zilele noastre, chiar și pentru unul cu o educație universitară, trecutul istoric se împarte în trei perioade: eliberarea, ocuparea japoneză și Kuomintang-ul, timpurile feudale. Epocile feudale nu sînt decît o singură lungă eră.

După o lună petrecută în China, m-am obișnuit să fac, în mod destul de grosolan, deosebirea între clădirile, templele și monumentele din dinastiile Ching, Ming și Yuan. Pentru colegii mei chinezi toate au fost cîndva, cu mult timp înainte, în tim-

purile feudale. Noi polonezii avem o conștiință istorică foarte puternică, cel puțin ultimele trei sute de ani sînt pline de sens pentru noi, prezente în experiența noastră. Pentru un tînăr chinez, cu toate acestea, trecutul feudal este unul și indivizibil. Este adevărat că istoria Chinei are patru mii de ani și nu este ușor de învățat. Dar nu în aceasta constă dificultatea. Pentru generația tînără din China, istoria a început cu adevărat numai cu cinci ani în urmă. Cel puțin istoria trăită.

La o expoziție ni s-a arătat o diagramă colorată cu diferitele epoci ale istoriei chineze. O linie lungă, neagră, marca declinul feudalismului. M-am uitat la date: perioada începea cu dinastia Sung și se termina cu Kuomintang-ul; acoperind o mie de ani.

Îmi amintesc deasemeni de o maternitate spațioasă și însoțită la Canton sau Ciunkin. Vizita a început cu obișnuitul discurs al unei tinere. Deodată am auzit cuvintele: «Femeile noastre nasc acum în mod socialist; în trecut nașteau după obiceiul feudal». Am rugat pe interpret să repete fraza. După un timp a repetat aceleași cuvinte. Nu m-am putut împiedica să întreb ce înseamnă «să naști după obiceiul feudal». Fata, surprinsă de naivitatea mea, mi-a spus: «În timpurile feudale femeile nașteau în murdărie, fără apă caldă, fără protecție. A naște într-un mod socialist înseamnă a te bucura de îngrijirea unei moașe și a unui doctor».

Chou Ing-taj a trăit în vremurile feudale. Ea voia să învețe dar fetele nu aveau voie să meargă la școală. Reuși în cele din urmă să obțină permisiunea tatălui și plecă la universitate îmbrăcată băiat. Purta haine lungi negre și un fel de beretă medievală cu o cataramă pătrată. Era întovărită de credincioasa ei servitoare, deghizată și ea, purtînd două mici cuferे pe un băț de bambus.

În multe opere chinezești se găsesc servitori și servitoare luați parcă din Molière. Uneori sînt obraznici, întotdeauna șireți și veseli și adeseori reprezintă curajul, loialitatea și simțul popular al dreptății. Sînt de partea tinerilor îndrăgostiți și îi ajută în nenorocirile lor, cînd pot, pentru că cele mai multe opere sfîrșesc tragic.

Liang Shan-po merge și el pe drumul care duce spre școală și credinciosul său servitor îi cară bagajele. Restul este foarte simplu. Fata se îndrăgostește de tînărul ei prieten dar nu poate să-i spună că este femeie. Promisese tatălui să nu dezvăluie aceasta și trebuie să-și țină făgăduiala. Trei ani mai tîrziu bătrînul mandarin își chiamă fiica acasă. Liang o însoțește. Se întorc pe același drum. Fata ar vrea să-i vorbească despre iubirea ei, să-i spună cine este. Dar cum să facă; cum să-i spună și în același timp să nu-i spună secretul? Ei trec peste un pod aruncat deasupra unui rîu de munte. Bine înțeles că nu există nici un pod; scena este goală ca de obicei. Uneori se vede un fragment de peisaj chinezesc zugrăvit pe fundal. Liang pășește cel dintîi pe podul inexistent. Nu se uită să vadă ce-i face prietenul, pentru că nu știe că este femeie. Chou Ing-taj susține că și-a pierdut echilibrul, se clatină și strigă. Liang se întoarce, îi dă mina și o ajută să traverseze. Podul nu este adevărat dar iubirea fetei este.

În timpul acestei scene actorii sugerează o fîntînă în care privesc doi porumbei pe care fata îi arată băiatului, doi peștișori care plutesc alături, pînă și un templu budist unde se oficiază ceremonialul unei căsătorii. Dar băiatul nu înțelege și abia în scena finală de rămas bun cu care am început, este cuprins deodată de flăcările iubirii.

Cînd o vizitează este însă prea tîrziu. Bătrînul mandarin se pregătește să o căsătorească cu un om bogat. Fata trebuie să se supună voinței părintelui și Liang moare pentru dragostea lui. Tot ceea ce mai poate să facă fata este să-l convingă pe tatăl ei să-l îngăduie să meargă la mormîntul iubitului în ziua nunții. Se desprinde din litiera ei care este acum doar un vâl purtat deasupra capului de două personaje. Acum avem adevărate trăsnete romantice, plebelene și antifeudale. Mormîntul se deschide și o înghite pe credincioasa Chou Ing-taj. Și în ultima scenă, nefericirii îndrăgostiți, transformați în fluturi, dansează în strălucirea soarelui.

Teatrul chinezesc este mai vechi decât toate textele sau descrierile păstrate. Ca orice teatru din antichitate izvorăște din dansuri și ritualuri religioase, legate de cultul strămoșilor și al eroilor, legate de celebrările ceremonioase ale Anului nou, sărbătoarea primăverii și sărbătoarea toamnei. Știm că în timpul dinastiei Han, 200 de ani înaintea erei noastre până în primii ani ai erei noastre, împărații aveau obiceiul să aducă la curte actori și clowni. Cele mai vechi fragmente de texte dramatice cunoscute sînt din timpul dinastiilor din nord Tsi (550—577). Este vorba de povestea unui cavaler care a salvat pe împărat și o dramă de vînătoare despre un tînăr care și-a răzbunat tatăl omorît de un tigru. Minunata pantomimă este reprezentată pînă în zilele noastre și am văzut-o la Pekin. Tigrul era încîntător. Din aceeași perioadă este și prima comedie despre un bețiv; asemănătoare cu farsele noastre medievale despre femeia vicleană și trădătoare și despre bărbatul ei grosolan și leneș.

Cu dinastiile Suci și T'ang (590—906), ale căror conducători au reunit China după o lungă perioadă de separare, a început dramatizarea epicii cavaleresti; reprezentarea pe scenă a unor epopei, asemănătoare *Cîntecului lui Roland*. În jurul anului 750, împăratul Hsuan-tsung, un excelent conducător deși îndrăgostit de spectaculos, a înființat prima școală de dramă a discipolilor « livezii cu pruni ». Școala era patronată cu cel mai mare entuziasm de amanta împăratului, faimoasa Yang-Kuei-fei, despre care se spunea că era cea mai frumoasă femeie. Ea era îndrăgostită de niște fructe denumite « litchis », al căror miez avea gustul unui strugure înmiresmat. Yang-Kuei-fei a aranjat ca trimiși imperiali speciali să-i aducă din sudul țării nuci proaspete în fiecare zi. Aceasta era unica îndatorire a acestor mesageri care foloseau prilejul jefuind pe supușii împăratului. Lăcomia concubinei a fost pedepsită cînd nobilii feudali din sud s-au răscurat, cerînd frumosul ei cap. Împăratul și-a pierdut coroana dar a căpătat nemurirea, devenind zeul actorilor.

În timpul marii perioade de civilizație chineză, coincidentă cu dinastia Sung, a înflorit și teatrul. S-au creat două mari centre, la Pekin și în noua capitală Hanceu. Cunoaștem aproape o mie de titluri de piese din această perioadă deși nu s-au păstrat decât puține. Printre ele sînt și comedii satirice a căror țintă sînt mandarinii cei răi și lăcomia. Eroii populari apar din ce în ce mai frecvent și se naște un nou personaj de teatru, fata tînără, vitează, care salvează prințul și statul la fel ca Ioana d'Arc, dar fără ajutorul religiei. Patru mari drapele cresc pe umerii ei, reprezentînd fiecare cîte o armată de zece mii de oameni. Ioana din China se luptă cu sabia împotriva lăncilor, cîștigînd întotdeauna. Pentru publicul chinezesc ea a rămas pînă astăzi cea mai iubită eroină.

La Hanceu, alături de marile lacuri, acolo unde peisajul este atît de delicat și artificial încît pare aproape ireal, ca și cum ar fi fost pictat de generații întregi de maeștrii chinezi ai desenului în tuș, am văzut mormîntul unui erou din dinastia Sung. Era Jue Fei, un general care a rezistat victorios invadatorilor străini dar a murit din cauza trădării propriilor lui miniștri care fuseseră mituiți.

Există un templu care-i este consacrat, el fiind adorat ca și un erou grec. Dar nu numai el ci și tatăl său, mama, cele patru soții, cel doisprezece copii cu nevestele lor, frații săi cu toate soțiile, își au temple speciale. În total există vreo cîteva duzini de admirabile monumente consacrate memoriei lor. Cultul confucianist al strămoșilor este un cult al familiei. Alături de monumentele dedicate viteazului general, într-un colț, lîngă un mormînt impresionant se află patru statui mizerabile. Sînt ale ministrului care l-a trădat pe general, a nevestei lui și a celor doi judecători care l-au condamnat. Alături o placă cu următoarea inscripție aproape ștearsă: « Trecătorule, arată-ți disprețul ». Jue-Fei a trăit cu opt sute de ani în urmă, așa

că nu este nici o mirare dacă statuetele trădătorilor sînt într-o stare deplorabilă. Povestea lui Jue Fei este tema favorită a dramaturgilor chinezi. A devenit legendă populară și în această formă s-a întors pe scenă.

În secolele XII și XIII, China a avut cea mai sofisticată cultură din lume. În acea vreme un matematician învățat și-a scris faimoasa sa frază: « Sînt fericit pentru că sînt om și nu animal; pentru că sînt bărbat și nu femeie; pentru că sînt chinez și nu barbar; și pentru că trăiesc în Lojang, cel mai frumos oraș din lume ». Cea mai mare epocă de dezvoltare culturală s-a sfîrșit cu invazia mongolilor care au cucerit China la mijlocul veacului al treisprezecelea.

Un vechi proverb chinezesc spune: « Toate rîurile se tocesc în marea Chinei ». Dar înainte ca mongolii să se topească în marea Chinei ei au distrus foarte serios toate instituțiile tradiționale feudale. În feroarea lor inițială au abolit sistemul civil al examenelor și au gonit de la curte pe bătrînii nobili și pe mandarinii învățați, mulți dintre ei practicînd literatura și filozofia. Acum ei nu mai puteau scrie pentru o elită sofisticată de curte deoarece elita nu mai exista. Pentru a-și cîștiga un cerc larg de cititori au renunțat la idiomul confucianist care nu mai era înțeles de popor, scriind într-o limbă vie, vorbită. De atunci s-au creat piese în noua limbă.

Aceasta a fost una dintre cauzele care au contribuit la înflorirea teatrului. În timpul domniei dinastiei Yuan (1260—1368), denumită și epoca de aur a teatrului chinez, drama s-a împărțit în trei tipuri: morală, socială și mitologică.

Drama morală era cea mai puternic influențată de confucianism. Pieseile sînt moraliste și didactice, situația concubinilor fiind cea mai importantă temă. Poligamia a existat de-a lungul istoriei Chinei și—împreună cu alte rămășițe ale feudalismului—a pus o gravă problemă în fața autorităților Republicii Populare (...)

În vechea Chină, prima soție era aleasă pentru fiu de părintele lui. Soțul însă își alegea singur amantele. Ele erau, în cele mai multe cazuri, tinere țărânci cumpărate de la părinții lor. Prima soție avea o poziție privilegiată, dar copiii ei și cei ai concubinilor aveau drepturi egale. Unii istorici susțin că aceasta este cauza care a făcut ca secole la rînd clasele conducătoare feudale să ocolească degenerarea. Dar legile urii sociale sînt mai puternice decît legăturile de sînge.

Într-un muzeu din Kunming am văzut o îngrozitoare expoziție a mizeriei țărănilor. Într-o parte, în cîteva vitrine, puteau fi văzute hainele, bijuteriile, farfuriile care aparținuseră nobililor. Minunate haine de blană, rochii de mătase brodate cu fir de aur, brățări grele de argint și cercei cu perle de mărimea bobului de mazăre. În cealaltă parte erau sărăcăcioase haine țărănești făcute din zdrențe și frunze; un plug de lemn și o sapă primitivă; buruieni și boabe care erau mîncate pentru a întîrzia moartea provocată de inaniție. Într-o casetă de sticlă era un contract de vînzare a unei fete, semnat cu degetele de la mîna și de la picior.

Drama morală din dinastia Yuan n-a atacat direct instituțiile tradiționale dar simpatia ei era în întregime de partea celor umili. Uneori în piese există o pereche de îndrăgostiți care nu se pot căsători; alteori eroina este o femeie cinstită și nedreptățită. Cea mai faimoasă dintre aceste piese este despre « fata care cîntă ». « Fata care cîntă » și « fata care rîde totdeauna » sînt numele prostituatelor chineze.

Un negustor oarecare aduce în casa lui ca amantă o « fată care cîntă ». Îl poruncește să se plece de patru ori în fața primei lui soții care avea dreptul la acest semn de respect, după cum trebuia — conform regulilor ceremoniei respective — să răspundă numai la cea de a patra reverență. Dar prima soție refuză să răspundă și după un mare scandal moare de durere.

« Fata care cîntă » se hotărăște să scape de negustor. Cu ajutorul amantului dă foc casei, îi fură banii și îl aruncă pe negustor într-un canal. Cel doi criminali plănuiesc să-l omoare și pe copilașul negustorului care avea doar șapte ani și pe doica lui.

Din fericire sînt opriți de un trecător care-l cumpără pe copil cu o monedă de argint. În actul al doilea, vedem că negustorul a reușit să scape și lucrează ca paznic de porci. Doica aproape moartă de foame a devenit prostituată. Din întîmplare îl întîlnește pe negustor, îl ia cu ea și îl ajută.

Actul al treilea se petrece după treisprezece ani. Copilul cumpărat pentru o piesă de argint a fost crescut cu grije de părintele său adoptiv, devenind judecător. El vine în orașul său natal cu treburi și stă la un han. Cerînd să-l fie adusă o curtezană, va recunoaște spre marea lui uimire în femeia din fața lui pe fosta doică. După cîteva scene dramatice și duioase își întîlnește tatăl. În curînd o pereche de bandiți sînt aduși în fața lui pentru a fi judecați. Sînt, bine înțeles, fosta concubină a tatălui său cu iubitul ei. Judecătorul îi condamnă la moarte, rămînînd cu tatăl său care se căsătorește cu fidelă doică.

Această dramă sîngeroasă conține tot ceea ce ne pare a fi un amuzant amestec de melodramă romantică și optimism naiv de tip dickensian. Dar să nu uităm că este în același timp o operă în care clar și cea mai severă situație este jucată într-o manieră convențională și stilizată.

O comedie despre un zgîrcit care este mai aproape de Plaut decît de Molière aparține aceluiși tip de piesă morală. Abundă în motive pur orientale. Îmi amintesc o scenă în care avarul chinez, vrînd să economisească banii necesari condimentelor pentru orez, merge la tîrg și atinge numai cu degetele rața friptă expusă spre vînzare. Revenit apoi acasă își mănîncă orezul, lîngîndu-și cu plăcere degetele.

Eroul pieselor sociale este în mod obișnuit un tînr harnic și învățat care-și părăsește orașul natal, plecînd în capitală pentru a-și da examenele. Instituția tradițională a marilor examene de stat a existat sute de ani. Candidatul plin de succes, care a învățat pe de rost toate cărțile confucianiste, și stăpînește cel mai frumos sistem de caligrafie și cele mai dificile semne ale alfabetului, devine un înalt funcționar de curte. Odată enciclopediștii francezi au fost foarte impresionați de acest sistem democratic de alegere a miniștrilor și au opus în mod justificat regatul chinez despotismelor europene. Competițiile candidaților învățați au fost desființate în primele decade ale dinastiei Yuan, dar au fost ulterior reintroduse și au trăit pînă aproape de ultima dinastie.

Piesele care tratau situația examenelor ofereau dramaturgilor posibilitatea să portretizeze curtea și tot felul de conflicte de familie. Tînrul învățat poate fi îndrăgostit fără speranță de o fată din lumea de sus, sau își poate părăsi sărmana soție și pe sărmanii lui părinți. El reușește primul la examene și devine un demnitar. Ce izvor de conflicte! Tinerii îndrăgostiți se pot căsători, sau noul mandarin își uită soția și părinții și se căsătorește, de pildă cu fiica primului ministru. Toate principiile morale confucianiste sînt interpretate în detaliu în aceste piese, binele răsplătit și răul pedepsit.

Cele mai interesante însă, sînt piesele mitologice, un amestec straniu de observație realistă ascuțită și de credințe și mituri budiste și taoiste. Există o comedie satirică din timpul dinastiei Yuan despre reîncarnarea lui You Hsin care este practic o versiune medievală chinezească a romanului voltairian *Candide* și a *Revizorului* lui Gogol.

You Hsin, un judecător corupt, nu se teme deloc de deputatul împăratului. El este convins că nimic nu schimbă destinul omului și nimeni nu moare înainte de soroc. Cînd trimișii împăratului vin în oraș toți, mituiții sînt înspălmîntați, numai You Hsin primește noutatea liniștit, mergînd la vrăjitorul din localitate pentru a-și cunoaște soarta. Află astfel că va muri în două ore. Se întoarce acasă, își bate joc de inspectorul imperial, își avertizează nevasta să nu se căsătorească a doua oară și moare.

În actul următor You Hsin stă ca acuzat în fața judecătorului din lumea de dincolo. Pentru meschinărie, șantaj și luare de mită este condamnat să numere monezi înecate într-un cazan cu ulei fierbinte. O ocupație într-adevăr neplăcută. Din fericire însă vrăjitorul vine de pe pământ ca să-l salveze. Cu prețul unui dublu jurămint de puritate și sărăcie, cu promisiunea de a deveni un credincios taoist, You Hsin obține dreptul de a se întoarce pe pământ.

În actul al treilea, sîntem din nou pe pământ. Din nefericire soția lui You Hsin îi incinerase deja trupul. Nu mai poate alege; trebuie să revină pe pământ luînd trupul unui măcelar care murise tocmai atunci. Măcelarul era șchlop și foarte urît. You Hsin este acum șchiop. În prima lui reîncarnare, spune comentatorul, el a avut o conștiință strîmbă, în cea de a doua va avea picioarele încovoiate.

You Hsin se întoarce la soția lui cu trupul măcelarului, urmat de bătrîna lui nevastă. Cele două femei încep să se certe; cui aparține bărbatul, ce este mai important, sufletul sau trupul?

În cel de al patrulea act, într-o ascuțită scenă satirică de judecată You Hsin declară că e gata să trăiască cu ambele femei numai să fie pace. Dar vrăjitorul sosește pe neașteptate și îl amintește jurămintul de puritate făcut. Acesta este sfîrșitul trist al judecătorului corupt.

În timpul dinastiei Yuan, drama chineză a înflorit. În epoca dinastiei Ming (1368—1644) piesele au devenit din ce în ce mai lungi. O dramă în patru acte cu un prolog și un epilog se împărție în mici povestiri în dialog care puteau avea de la treizeci la optzeci de acte. Temele de bază au rămas neschimbate dar episoade și conflicte noi sînt altolte pe ele. Aproape întreaga viață a eroului este arătată pe scenă. Se estompează granițele dintre roman și piesă.

În timpul dinastiei Ming, teatrul s-a întors la curtea imperială dar și-a păstrat caracterul popular. În acea vreme era adînc înrădăcinat în viața națiunii. Fiecare provincie, fiecare oraș își aveau trupele proprii. Actorii jucau la nunți, la festivaluri familiale; spectacolele fiind o parte organică a oricărei sărbători sau ceremonii. Peregrinau în lungul satelor și jucau în vestibulurile templelor. Teatrul a devenit strîns legat de obiceiurile de fiecare zi. Era un splendid balet și o operă măreață la curtea imperială, dar în același timp o simplă distracție populară, pe tot întîlnsul Chinei.

Forma de bază a operei chineze a fost elaborată în timpul dinastiei Ming. A suferit și mai tîrziu multe transformări. S-au luptat pentru ascendență tendințele populare cu cele aristocratice. Riguroși și ipocriți Is'ing au gonit femeile de pe scenă. Muzica a fost radical transformată; vechile instrumente chinezești, flautul și vioara cu două corzi au făcut loc fluerelor și instrumentelor de percuție stridente. Dar caracterul vechiului spectacol nu s-a schimbat. A devenit fix și a supraviețuit aproape neschimbat pînă în timpul nostru.

Jan Kott: *Theatre Notebook* (1947—1967, Londra 1954, Methuen & Co Ltd 168. pp-137—152.)

În românește de ILEANA BERLOGEA

Alexandru Balaci, felicitat de ambasadorul României la Roma, Iacob Ionașcu; emblema premiului e o sculptură în argint, de Roberto Rota.



PREMIUL TORMARGANA ALEXANDRU BALACI

Conferit acum profesorului Alexandru Balaci, *Premiul Tormargana* e o distincție care, de-a lungul anilor, a fost acordată unor iluștri oameni de artă, din cele mai variate domenii. Din lista premiaților fac parte nume de mare notorietate, poeți ca Ungaretti, Quasimodo, Rafael Alberti și Leone Piccioni, pictori de importanța lui Giorgio de Chirico și Renato Guttuso, sculptori ca Giacomo Manzù, cineaști, dramaturgi și regizori de valoarea lui Eduardo de Filippo, Giorgio Strehler, Cesare Zavattini, Anna Magnani, Pietro Germi, Paolo Stoppa sau Giorgio Albertazzi

și Monica Vitti; deasemeni, scriitori ca Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir și Miguel Angel Asturias, muzicieni prestigioși, de pildă Giancarlo Menotti, esteticieni ca Mario Praz și teoreticieni exigenți al arhitecturii precum Bruno Zevi; în fine, cîțiva editori cu mari inițiative culturale.

În jurul siluetei medievale pe care o evocă Turnul Marganilor — un rest din severul *Castrum aureum* (*Castel d'Oro*), sistemul de robuste întărituri ivit pe ruinele anticului Circus Flaminius —, într-un spațiu plin de misterioasa prezență a unor milenare amintiri, la doi pași de Campidoglio, premiul venea să răsplătească, de data aceasta, tocmai « lectura clasicilor în chele modernă »: cum spune justificarea, citită acolo, omagînd calitățile de studios al literelor italiene și fervida aplicație a laureatului.

Felicitat călduros, pentru această întinsă, neobosită și meritorie activitate, pentru atîtea varii tălmăciri și comentarii, mergînd de la Dante, Petrarca și Machiavelli, de la Manzoni, Pascoli, Carducci și Verga, pînă la Pirandello și Bontempelli, Dino Campana, Saba, Ungaretti și Quasimodo, sau Pratolini și Cassola, italienistul român a fost obiectul unei manifestări de vie simpatie, cu ocazia decernării Premiului Tormargana. Au vorbit poezii Elio Filippo Accrocca și Lino Curci, apoi Giancarlo Vigorelli și ambasadorul Francesco Mohr (aducînd salutul lui Aldo Moro); și a răspuns, bineînțeles « commosso » — emoționat —, laureatul. Care s-ar fi putut simți aici, lîngă colina augustă unde Roma îl încununase pe Petrarca, veghiat de umbra marelui poet, — vasta, neliniștita umbră, de el cu devoțiune invocată, în niște pagini pline de o nobilă participare.

Umanism și autentică disponibilitate față de marile valori ale universului — aceasta este perspectiva ce animează contribuțiile italiene ale lui Al. Balaci. El citează într-un rînd, în unul din volumele lui de eseuri, vorbele lui Odobescu, despre « lupta înfrățitoare a traducțiunii »; convins că, în această « luptă înfrățitoare », în acest exercițiu, fertil pe cît de aspru, se pot verifica, radios, puterile și vitalitatea unei culturi: virtuțile care situează România, de ani de zile, — *Indexul* editat de UNESCO ne-o dovedește — în rîndul « marilor traducători » ai lumii contemporane.

Către România, către cultura ei, se îndreptau totodată — într-o mișcare de profundă amicitie și de poezie — înseși vorbele de înaltă prețuire cu care a fost înconjurat sărbătoritul. Reproducem, ca o magnifică mărturie, scrisoarea-salut pe care a citit-o Elio Filippo Accrocca.

ACOLO UNDE NAȘTE POEZIA

Scumpe Alexandre, ca să te sărbătorim în seara asta, cu juriul premiului Tormargana și cu atîția amici autorizați, doresc să-mi împreunez și eu glasul, acela al unui prieten care te-a cunoscut și în țara ta, în regiunea lui Coșbuc, cu cîțiva ani în urmă: acolo unde naște poezia și unde poeții nu-s făcuți să moară vreodată. Continuă să trăiască în memoria neamului și în atmosfera locurilor.

Înainte de acel prilej, îți cunoscusem țara prin centenarul lui Eminescu: alt poet care n-a murit vreodată, care continuă să trăiască în conștiința oamenilor.

Am putut constata personal ce înseamnă România, ce reprezintă în cultura, în civilizația și societatea Europei: în Europa trecutului și mai cu seamă în aceea de azi.

Rădăcinile unei « corespondențe » efective sînt evidente, profunde, atît în limbă cît și în caracter.

Sărbătorindu-te în seara asta, scumpe Alexandre, sărbătorim și acele rădăcini care nu te fac străin în Italia. Mai presus de toate, îți datorăm mult: studiilor, eseurilor, volumelor pe care le-ai scris despre literatura noastră. Ele-s oglinda atașamentului pe care-l porți literaturii noastre.

În fond, astă seară, odată cu tine, sărbătorim și ceva din noi înșine.

De omul de cultură care ești, nu se pot despărți alte calități, acele calități umane, care-ți disting prietenia: simplitatea raporturilor, substanța conversației, savanta nuanțare a judecăților critice.

Calitățile studiosului sînt condensate în motivarea juriului. Vigorelli va aprofunda — din partea sa — aceste calități culturale.

Eu vreau, simplu, să amintesc locul obîrșiei tale: ești născut într-o așezare numită Aurora: nume poetic între toate, căruia îi rămîi credincios prin munca și acțiunea pe care o conduci la Accademia di Romania, — cu atîtea bogate inițiative și preocupări, în orice sector al literaturii și artei. Sub direcția ta Accademia a devenit centrul unor multiple promisiuni de viitor, un centru inestografic pluridimensional.

Și știi ce înțeleg printr-o inestogramă . . .

O Auroră nouă, așa dar, în raporturile culturale și în confruntarea tot mai efecăce a țărilor noastre.

De aceea, urări pentru succese tot mai mari, în numele locului unde te-ai născut și în numele Dunării care străbate multă Europă, pentru a se desface

precum o mână deschisă în Marea voastră Neagră, unde se răsfrînge Constanța și umbra lui Ovidius: componente mai mult decît geografice, ale unui fond de ireductibilă calitate pe care astfel de nume o sintetizează: Aurora și Constanța.

Urări, cu un ideal pahar de țuică, plină de robusta savoare, a unui pămînt antic.

Lipsește semnătura din această scrisoare, dar nu-i vreo omisiune din partea trimițătorului; lipsește, tocmai, pentru că scrisoarea se vrea, de fapt, semnată (ideal) de toți cei de față: prieteni ai tăi, prieteni ai Accademiei, prieteni ai României.

Alexandru Balaci, cu Giancarlo Vigorelli. La dreapta, patronul restaurantului «Da Angelino», din Piazza Margana: Ca și Premiul Goncourt, premiul italian se decernează, tradițional, în cadrul unui banchet ținut la acest restaurant din Piazza Margana.



LEONID LEONOV

despre

ZAHARIA STANCU

În unul din ultimele sale numere, revista *Inostrannaia Literatura* a publicat romanul lui Zaharia Stancu, *Ce mult te-am iubit*, într-o excelentă tălmăcire rusă aparținând lui Iuri Kojevnikov —. Traducerea romanului este însoțită de o caldă prezentare a personalității scriitoricești a lui Zaharia Stancu, semnată de Leonid Leonov.

Numele remarcabilului prozator și poet român, Zaharia Stancu, s-a impus pe firmamentul literelor în anii de după cel de al doilea război mondial, cucerindu-și de atunci o celebritate din cele mai largi care depășește granițele Europei. Zaharia Stancu, după propria lui mărturisire, și-a propus drept scop în viață «contopirea cu glasul maselor, pentru a putea scrie despre popor în limba lui limpede». Acest țel, scriitorul l-a realizat în chip strălucit, demn de invidiat. Cerînd scriitorului dăruire totală față de idealurile cetățenești, el însuși a demonstrat acest lucru în activitatea sa, remarcîndu-se ca un ade-vărat maestru al publicisticii și al pamfletului politic.

În timpul repetatelor mele călătorii dincolo de Dunăre, am avut totdeauna senzația că vîntul în Balcani este puțin amar, poate din cauza pelinului, și chiar dacă adierile sale sînt dulci și calde în timpul primăverii, în ele răsună

ca un ecou de departe, un șuierat de bici și un plîns de copil, aducînd amintiri dintr-un trecut de asuprire nu chiar atît de îndepărtat. Întocmai ca și țările vecine ei, România, patria lui Zaharia Stancu, a cunoscut în trecut destule suferințe, lipsuri și lacrimi. De aceste lacrimi sînt pline amintirile adolescentului din Bărdăgan, fiu de țăran care a devenit mai tîrziu un mare scriitor. Experiența acumulată încă din adolescență, de ură împotriva asupritorilor, i-a călit voința de a lupta pentru desființarea nedreptății sociale pe pămînt. Utilizînd procedee de expresie viguroase, beneficiînd de o tematică bogată, paleta artistică a lui Zaharia Stancu este diversă și nuanțată. În același timp, creația sa poartă un pronunțat caracter autobiografic.

Ce mult te-am iubit este o operă străbătută de un profund lirism și, prin aceasta, ea diferă de creațiile anterioare ale scriitorului, în care simțim o necruțătoare condamnare a trecutului, de la crimele comise de dictatura regală pînă la abuzurile claselor stăpînitoare. Un critic român a spus că romanul *Ce mult te-am iubit* este «un poem despre viață și moarte». După părerea mea, ne aflăm mai curînd în fața unui tablou ce cuprinde frămîntările inevitabile ale oricărei vieți: de la teama copilului pînă la bucuriile și disperările omului matur, un tablou care fixează jocul straniu al umbrelor pe iarba pe care călcăm trecînd prin viață. *Ce mult te-am iubit* este un adevărat dar, o ofrandă pe care fiul o oferă mamei sale moarte, — care, în ciuda tuturor nenorocirilor și amărăciunilor pe care le-a cunoscut în viață, a fost totuși o mamă fericită, căci a fost atît de mult iubită.

Fundalul narațiunii este o frescă din cele mai ample, mai bogate, populată de figuri de oameni din popor, excelent realizate, iar conținutul romanului îl alcătuiește sentimentul sobru de durere ce nu-și avea mîngiere, de durere nobilă născută din conștiința că niciodată nu vom reuși să răsplătim pe cei morți pentru dragostea ce ne-au arătat-o, și în deosebi pe mamele noastre. Așa, eroul lui Zaharia Stancu nu a reușit să-și ducă mama să vadă marea, dorința ei cea mai puternică pe lumea acesta. Motivul de bază al romanului este reluat în mod concentric, devine obsedant, ne amintește parcă de muzica ritmică a valurilor mării, aducînd de fiecare dată pe coama lor amintiri noi, amintiri ce trezesc suferințe în suflet.

Ce mult te-am iubit este o carte foarte frumoasă. Fii bine venit, oaspete drag, împreună cu opera ta, în casa literaturii noastre!

ZAHARIA STANCU

ASPECTE DE LA DECERNAREA PREMIULUI HERDER

1



- 1—2. La ceremonia de la Universitatea din Viena
3. La o întâlnire cu presa
4. Sărbătorit la Ambasada română din Viena





3



4

POST SCRIPTUM

la o cronică a traducerilor

Primum din partea scriitorului Roy MacGregor-Hastie următoarea scrisoare în legătură cu cronică traducerii engleze a celor 11 Elegii de Nichita Stănescu, apărută în Secolul 20, nr. 12, 1970, pp. 189—192.

55, Spring Bank
Hull,
England
11 mai 1971

Am citit cu interes recenzia pe care ați făcut-o traducerii mele din cele 11 Elegii. Vă sînt recunoscător pentru bunăvoința de a vă fi ocupat de versiunea mea.

Unele din criticile pe care le-ați formulat sînt valabile (este într-adevăr greșită folosirea lui *nuts* [nuci] pentru *sîmburi*, — în Elegia a cincea, *centre* [centru] pentru *sîmbure*, — în Elegia a unsprezecea, și *to begin the war of irises*, [a începe războiul Irlșilor] pentru [război] *mi se petrece-n iriși*, — în Elegia a treia). Cu toate acestea, îmi mențin punctul de vedere în ceea ce privește formularea *begins in himself* [începe în sine] (Elegia întâia), deoarece, în fapt, sensul aici este *with* [cu], și sună mai bine în engleză. De asemeni: [I] *let myself fall* [mă las să cad] (Elegia a șasea) e mai potrivit, în engleză, pentru o frunză, decît *perish* [mă las pierit de toamnă]. Tot așa, în sens religios, acțiunea îndepărtării de ceva (în Elegia a doua) e mai bine redată prin *which disintegrate* [care se dezintegrează] — întrucît o îndepărtare de divinitate presupune dezintegrarea unei biserici. Deși, în legătură cu aceasta, discuția poate rămîne deschisă. Mă tem că echivalarea *idiot* — *ruguri* trebuie pusă pe seama unei greșeli de dactilografie, după cum o greșală de tipar trebuie să fi creat impresia că n-am știut deosebi între Ioana d'Arc și Ioan Botezătorul! Tot o greșală de tipar trebuie să fie explicația faptului că par să fi pus pe « mai maril minții » să-și trăiască viața la Polul Nord, atunci cînd, de fapt, locul în cauză era zona lor mortală.

Pînă la urmă concluzia e, firește, că nici o traducere nu e definitivă. Vor veni alții la rînd și ne vor da *Elegiile* într-o versiune mai bună. Dar cîeva trebuia să facă totuși începutul; așa cum cîeva trebuia să facă prima antologie de poezie românească în engleză, ca și primul studiu complet despre Eminescu. Acel cîeva s-a nimerit să fiu eu!

Al dumneavoastră sincer,
Roy MacGregor-Hastie

Antologia la care se referă autorul, (semnalată de altfel elogios și de publicația americană "Books Abroad" Summer Issue, 1970), este o antologie a versului românesc contemporan. Cea dintîi antologie de poezie românească în engleză este însă cea îngrijită de Henry Stanley, și intitulată Rouman Anthology, care vede lumina tiparului în 1856 (Hertford, Stephen Austin Publ., XX + 226 p.) Cu o selecție reprezentativă din Grigore Alexandrescu, Bolintineanu, Alecsandri, Bolliac și G. Cretzianu, la care se adaugă un frumos mănunchi de balade populare.



Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»

PREZENTAREA TEHNICĂ

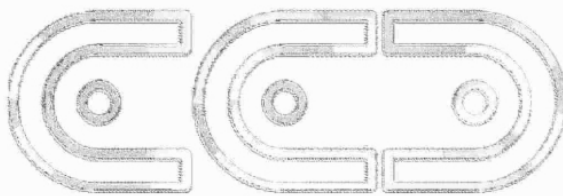
I. BROD

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI 115, TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA
KISELEFF 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 10

43 804



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

